

سعد يكن

هذا العدد

في هذا العدد مقالات فكرية وقصص وقصائد ودراسات أدبية ويوميات ومراجعات للكتب وحوار أدبي، وملف قصص واسع من اليمن.

تنحو المقالات الفكرية في هذا العدد منحى السؤال، فهي سؤال في الفلسفة، وسؤال في النقد، وسؤال في حال المجتمعات، وسؤال في الدولة والناس، وغيرها من الأسئلة الشاغلة في حاضر الفكر والأدب العربيين. وفي ظل انشغال العرب اليوم، لاسيما النخب المثقفة ومعها فئات غير قليلة من المتعلمين، بالأحوال والتطورات المجتمعية الداهمة في ظل تفكك دول، وانهيار أخرى، ووقوف غيرها في قلب العواصف التي تضرب المشرق العربي، والحرائق التي تشتعل ولا تخمد جزئيا إلا ليشتد أوارها وتذهب أبعد في البنى والبنيان. أفكار تغامر، وتساؤلات تنتقل بنفسها إلى حيز السؤال الذي يريد أصحابه له أن يتعمم، لعل العقل العربي ينتج في حاضر العرب أجوبته الحضارية عن الأسئلة التي ظلت مؤجلة، وجلها شائك، بل إن بعض مشكلات العرب وجيرانهم هو غياب الأجوبة عن تلك الأسئلة المجتمعية والفكرية والحضارية الكبرى.

في ملف العدد خمس وعشرون قصة من اليمن لأجيال من المبدعين؛ كاتبات وكتاب آمنوا بالكتابة وطناً للحرية، وبالإبداع فضاء للخيال الطليق ، وبالكلمة سلاحاً في وجه الاستبداد ووسيلة لمواجهة التخلف، وشعلة لإنارة طريق الحق والجمال والحرية.

مع هذه القصص نتعرف بصورة أفضل من ذي قبل على الخيال الأدبي اليمني الحديث، ونشق طريقنا في مغامرة استكشاف ممتعة صحبة المغامرة القصصية اليمنية في زمان عاصف.

حوار العدد مع ثيودوروس غريغورياديس وهو روائي يوناني بارز له 15 عملًا ما بين الرواية والقصة القصيرة، وروايته "البحار" نالت شهرة واسعة وهي تعكس ولع الكاتب بثقافة المتوسط لاسيما رحلاته في دنيا الضفة الشرقية منه مصر وسوريا، والحوار بمناسبة ترجمة روايته الجديدة "العزّى.. ألف عاشق وعاشق"، إلى العربية وصدورها مؤخراً في القاهرة، وهي، بدورها، ثمرة رحلة ثرية في بلدان البحر المتوسط لاكتشاف الجسر الرابط بين ضفافه.

بهذا العدد تواصل «الجديد» مد الجسور مع جغرافيات الحركة الفكرية والأدبية العربية وتتقدم خطوات في مغامرتها المفتوحة بحثا عن الإبداعات المبتكرة والأفكار الجريئة، متطلعة باستمرار لأن تكون منبر المدهش والمبتكر والجريء في الفكر والإبداع ■

سعد يكن

المحرر

■ لوحة الغلاف للفنان سعد يكن

الجديد
aljadeedmagazine.com

مـؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
سعد يكن، سهير سباعي
أحمد عبد العال، محمد عبد الله عتيبي
حسام صقر، صفوان داحول
رانيا كرباج، حسين جمعان، حسام بلان
ساي سرحان، حسين عبد الرحيم سالم
أحمد عبد العال، موفق الكزال
نرمين المصري، ريهام السعدني
شادي أبوسعدة، فؤاد حمدي

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

كلمة

4 **الأمة المرجأة والروح الحائرة**
أسئلة الثقافة في حاضر عربي أضاع البوصلة
نوري الجراح

مقالات

6 **العرب وسؤال الدولة في ظل مجتمع منقسم**
عامر عبد زيد

12 **حاضر العرب وسؤال الهوية**
السيد نجم

18 **سؤال في الموروث والوافد**
أحمد عبدالحليم عطية

22 **حاكمية النصوص**
ماهر عبدالمحسن

30 **سؤال في النقد**
أحمد برقاوي

32 **الشعبوية وشعرية السؤال**
خلدون الشمعة

36 **سؤال المخَلّص**
عبد الرّحمن بسيسو

60 **ملف/ اليمن يكتب القصص**

62 **كلمات**
أسماء المصري

64 **بالضبط**
أسماء عبدالعزيز

66 **هجرن**
إيمان عبدالوهاب حُميد

68 **زهايمر**
انتصار السري

70 **أوهام العظام المقبورة**
بسام شمس الدين

72 **تفاصيل**
خالد لحمدي

74 **قيام الليل**
رستم عبدالله

75 **رأس خارج القانون**
زيد الفقيه

76 **حارس ترابي**
سامي الشاطبي

78 **البيدق الأخير**
سمير عبدالفتاح

80 **جدران ذاكرة**
سهير السمان

82 **وقت مستقطع**
سيرين حسن

86 **ليلة بكت فيها الأطلال**
شذا الخطيب

87 **النملة الخارقة**
عبدالكريم غانم

88 **عطسة الدبّاب**
عبدالله عباس الإرياني

89 **اللعبة**
علي حسن العيدروس

90 **نظرة تصل من مكان بعيد**
محمد أحمد عثمان

92 **شنهوص**
محمد الغربي عمران

98 **زنازين إضافية للشباب**
محمد عبدالوكيل جازم

100 **قصتان**
منير طلال

101 **المشاغبات**
نادية الكوكباني

102 **طريقة جدتي**
نجاح الشامي

104 **قصص قصيرة جداً**
نوال القليسي

106 **ربما لا يقصدني**
همدان زيد دماج

108 **فرانكو يلقى مصرعه**
وجدي الأهدل

حوار

38 **ثيودوروس غريغورياديس**
غواية ال متوسط



سطوير سباعي

المحتويات

العدد 28 - مايو/ أيار 2017

شعر

26 **أطواق نجاة**
محمد ميلاد

124 **من أوراق ديكارت**
هشام القيسي

مسرح

50 **الموتى لا يحلمون**
حسين علوان

قص

120 **دردشة صباحية مع فنجان قهوة**
مريم الساعدي

128 **هبات الهواء**
مريم جمعة فرج

تجارب

114 **المنفى والفنان**
حازم كمال الدين

المستعاد

132 **عبدالرحمن الكواكبي والطفلة السودانية حجاب النور**
تجربة في البحث عن الحرية
سعد زغلول الكواكبي

أصوات

28 **خواطر لا تسرّ الخاطر في حال الكتاب العربي**
شيرين طلعت

58 **أفقٌ على هاوية**
وليد علاء الدين

112 **رهان على الشعر**
نزار قبيلات

122 **ميس الريم**
راجي بطحيش

كتب

140 **فرناندو بيسوا: العاشق وأنداده**
ممدوح فرّاج النّابي

144 **من التاريخ إلى المحتمل نحو استنقاذ الأمل**
شرف الدين ماجدولين

148 **المشهدية ولغة تفتيت الخوف**
علي لفته سعيد

154 **المختصر**
كمال بستاني

158 **رسالة باريس الشعب والشعبوية**
أبو بكر العيادي

الأخيرة

160 **المدينة العربية**
مشهد حضري مأساوي
هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي أبريل/ نيسان 2017

الأمة المرجأة والروح الحائرة

أسئلة الثقافة في حاضر عربي أضاع البوصلة

أسئلة كثيرة جارحة تنتفض في أذهان العرب، اليوم، تحتل مخيلاتهم وتشغل مجتمعات باتت هي وثقافتها في طور عاصف من التحول، وقد بدا هذا التحول للكثرة منا داهماً، على رغم كونه استحقاقا مجتمعياً أرجأته بحيلها وألاعيبها قوى انقلابية احتلت بالعنف إرادة المجتمع، إلى أن انفجرت المجتمعات وتفجّرت أسئلتها عنفاً، ليفتح حاضرُ العرب الأبواب على دنيا الخرابَ والمآسي، بدل أن يفتح للأجيال الجديدة أبواب المستقبل، ولنكتشف ذهنية عربية موروثة تجمّدت لعصور وبات إنسانها ضحية أجوبة غيبية عن كل سؤال أرضي، مورّثاً الحاضر استسلاماً كاملاً للماضي بدل أن يخوض مغامرة البحث عن أجوبة أرضية لأسئلته المرجأة. فهو ضحية وصانع معاً لحاضر عصيب لم يبق أمامه من خيار في رحلته الانتحارية سوى أن يفتح للمجتمعات أبواب الجحيم، وفي ظنه أنه يفتح لها نوافذ النور.

فوضى مرعبة تسببت بها القوى الظلامية حاكمة ومعارضة لمجتمعات المشرق العربي، وقد أدخلت خطاباتها المتطرفة المنطقة بشبابها الغاضب وجموعها الحائرة دائرة الجنون.

على الطرف الآخر من المعمعة الدموية روح شابة تنادي باستبدال "النظام القروسطي" الشمولي الفاسد بنظام ينتمي إلى العصر الحديث ويأخذ بأسبابه في ظل علاقات جديدة تزن الحق بميزان الحق، وتمنح الأفراد والجماعات فرصا متكافئة، في ظلال دول تقوم على نظم حديثة لا مكان فيها للهيمنة الأبوية ولا للعشائرية أو الطوائفية أو الحزبية الشمولية أو صور العسكر الذين حكموا بالانقلابات والدبابات الشطر الأكبر من مجتمعات المشرق العربي فعسكروا مدنه وأسروا الجموع في كهوف الاستبداد وصاروا جلادين يعتقلون الأفراد المطالبين بالحرية والمدافعين عن الكرامات، مدمّرين بأفعالهم المنكرة كل مقوّم من مقوّمات الروح الفردية بعدما مزّقوا العلاقات بين الجماعات الاجتماعية المختلفة في القرية والمدينة وبين القرى والمدن، فأقاموا حواجز المصادرة في كل بقعة وسلبوا الناس مقوّمات وجودهم الحر. وكادوا يحيلون الإنسان قردا.

***

هل يمكن القول إن الثقافة العربية، اليوم، يمكن أن تكون في طور إعادة نظر في مكوّناتها، وفي علاقة هذه المكونات ببعضها، أم أن ذلك ما يزال عصياً مادامت الكثرة الغالبة من منتجي ثقافتها في حالة خلل واضطراب وتشتت، تتناهبها أرض الحرائق وجغرافيات المنفى ويعوزها شيء كثير من أسباب القوة ووضوح الرؤية؟

بل هل يمكن الحديث، باطمئنان، عن شيء اسمه ثقافة عربية متصلة ومتفاعلة في ما بينها في ظل تشققات وشروخ وانهدامات أصابت الاجتماع العربي، وحريق أتى على عواصم ومدن عربية وتركها قاعا صفصفا خلّف الشيء الكثير من أسباب الفرقة؟

وفي ظل وضع كارثي كهذا، هل يمكن، بعد اليوم، الحديث عن قدر عربي أم عن أقدار عربية تتباين وتختلف؟

وبالتالي هل نحن، نسبة إلى كتب القوميين العرب، أمةً امتلكت شروط الأمة؟ أم ترانا مللا ونحلا وجماعات اختلفت، وستظل تختلف بينها السّبل؟ وما ثقافة العربية التي دلّت علينا بالفتوحات والدول والاكتشافات والأشعار والتواريخ والملاحم سوى بعض من أساطير الأقدمين تكرّسنا أمة مرجأة الحضور.

***



عمر إبراهيم

أسئلة حارقة، وأخرى جارحة، في حاضر عربي ملتهب، ونزوع لدى الأفراد والجماعات قلق ومشوش وفاقد للبوصلة. وما أظن العثور على الطريق ممكنا قبل العثور على العلامة فهي النجمة الهادية في ليل العرب الطويل. فهل يمكن للعقل أن يهتدي بغير أسباب العقل؟ وهل يمكن لهذا أن يكون بعيدا عن الثقافة وأسئلتها وعن المغامرة الفكرية ونبل التطلّع لأجل ألاّ يكون الغد صورة من الأمس، ولا الابن نسخة من أب لم يحسن من تربية الأبناء سوى أن يجعلهم صورة موهومة عن صورته الشاحبة.

أسئلة كثيرة يطرحها الشباب العربي اليوم على نفسه، ويحار بأجوبته، ولا يجد المرايا التي يرى فيها وجهه، في حاضر شائخ معاد لتطلعاته الشابة، خائف من طموحه الفتيّ، وغريب على أسئلته. ولا خلاص، حقا، للمجتمعات العربية من دون أن تحرر نفسها من العقل الشمولي، والتطلعات البطرياركية، وتقلع عن الاستسلام إلى الأفكار الغيبية التي يهيمن فيها وهمنا عن الوجود على حقيقتنا الأرضية ■

نوري الجراح
لندن في أبريل *انيسان* 2017

العرب وسؤال الدولة
في ظل مجتمع منقسم

عامر عبد زيد

بعد ظهور النهضة وصولا إلى حركة التحرر القومي نجد أن القراءات المعاصرة القومية والطائفية تستعيد تلك اللحظات الماضية قراءات تحاول إضفاء الشرعية على الدولة القائمة على المجتمع العصبوي وهو المجتمع الذي يحصل فيه التوظيف السياسي للعصبيات المختلفة، لقد كانت البداية في لحظة ظهور الفكر القومي في تركيا وما أثاره من ردود عربية إذ كانت «الوقائع التاريخية تؤكد لنا أنه لم يكن لدى الأتراك العثمانيين أي نزوع قومي أو عرقي قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فقد عاشوا تسعة قرون متتالية في ظل الإسلام، لا انتماء لديهم إلا للعقيدة الإسلامية، حتى أنهم كانوا لا يعترفون بتركيّتهم، لا يفتخرون بها بل كانوا مسلمين قبل كل شيء. ولم تكن اللغة التركية في عهد السلاجقة مثلا تستعمل في الدواوين، كما أنها لم تكن لغة أدب أو شعر، بل كانت العربية والفارسية» كما يشير إلى هذا قيس جواد العزاوي في كتابه «الدولة العثمانية قراءة جديدة لعوامل الانحطاط».

كانت تلك الدولة العتبة الرابطة بين دولة السلاجقة وفهمها للإسلام وقد وظفت الدولة العثمانية في صراعها مع الأتراك الصفويين في شمال إيران على الرغم من كونهم من القومية نفسها إلا أنهم تمايزوا عنهم بالمذهب وكانت تلك لحظة في الصراع الطويل بين السلطة ومعارضيها موظفةً الدين في الشرعية السياسية؛ لكن مع ما عاشته الدولة العثمانية من نكسات أخذت الأفكار الحديثة تغزوها وأخذت الأواصر القديمة تتفسخ ويتذكر الأتراك أصولهم وقوميتهم ولغتهم، وهنا انشق الخطاب الإسلامي إلى تركي وعربي وأخذت حركة القومية العربية تتولد بين صفوف العرب المسيحيين الذين بشّروا بها بعد نقلها من قبل الأتراك وما اعتمدوه من سياسة التتريك جعلت العرب ينحازون إلى هويتهم القومية إلا أنها ممزوجة بالمكونات المسيحية والإسلامية (السنيّة والشيعية). كان السطح قومياً إلا أنه في العمق يكمن الانقسام الإثني سواء لدى القوميين أو الشيوعيين، ففي العمق يكمن الوحش الطائفي.

إلا أن الوعي الحديث الذي كان بمثابة وعي يوتوبي بمثابة مخرج إنساني لأفق لا محدود يجب أن يتحقق؛ لأنه يمثل العدالة بأفقها الإنساني كما كان يبشر به مثقفو التنوير العرب بوصفه البديل الأخلاقي والعقلي عن الاستبداد العثماني، وهذا ما جعل هؤلاء المثقفين يقفون بشجاعة ضد التتريك الذي اتبعته تركيا والذي قاد الكثيرين إلى حبل المشنقة دفاعاً عن الحلم اليوتوبي.

إلا أن ثمة وعيا إسلاميا كان يعارض هذا التحول الحداثي ويجد في تركيا الدولة المسلمة على الرغم من كل استبدادها. كان رجال الدين في النجف يدفعون الناس إلى مساندة جيش الأتراك ضد الإنكليز على الرغم من وعود الإنكليز بالتحرر لهم ضد الأتراك وسياستهم الطائفية التي حرمتهم من أن يكونوا يوما جنودا بجيشها.

وجاءت الأحداث بالتحرر وظهور الدول العربية الحديثة وهي تقع بين وعي الحداثة وقيم المواطنة ومفهوم دولة الأمة القائمة على دمج المكوّنات في بناء أمة حديثة ووعي الملل والنحل الذي كانت تتبعه الدولة العثمانية القائم على بقاء المكونات منعزلة تحتفظ بخصوصيتها لكن من دون أن تكون لها مشاركة في الثروة وإدارة الدولة بل تتمّ معاملتها كرعيّة من الدرجة الثانية مع تقدم العنصر التركي.

لكنّ الوضع الجديد المتمثل في مدة حكم الاستعمار الأوروبي، (المباشر وغير المباشر)، في كثير من بلدان الشرق الأوسط (الاحتلال البريطاني ثم السيطرة البريطانية في مصر والانتدابات في العراق وسوريا)، جعل المشاعر السائدة بين الغالبية من غير المسلمين (وقطاع واسع من البرجوازية المسلمة) مؤيدة لحكم الأوروبيين، إذ كان لديهم إحساس بالأمن على حياتهم وممتلكاتهم وبسيادة القانون التي كلها كانت تشيع أجواء ملائمة للتجارة والتبادل التجاري. فضلاً عن توافر قدر من حرية الاتصال والتعبير تكفل بوجود حيز محدود للمشاركة في الحياة العامة.

وكان هذا الوضع على نقيض حاد مع أنظمة الحكم العشوائية والقمعية التي سادت في العقود الأخيرة من الحكم العثماني وما اقترنت به سنوات الحرب العالمية الأولى من أعمال نهب. وفي الوقت نفسه



أحمد عبد العال

انخرط كثير من المثقفين والمهنيين غير المسلمين بدور بارز في النضالات القومية ورحبوا بالاستقلال (أنظر فالح عبدالجبار- هاشم داود، الإثنية والدولة الأكراد في العراق وإيران وتركيا) والمجتمع العراقي جزء من العالم العربي، ومنذ عقد الاتفاقية الثلاثية بين بريطانيا والعراق وتركيا، وقد أقرّتها الأخيرة بالمصادقة عليها في الثامن عشر من شهر يوليو 1928، والتي وافقت تركيا بموجبها على خط بروكسل مع إجراء تعديل طفيف عليه بمقابل استلام نسبة عشرة بالمئة من العوائد التي يحصل عليها العراق من نفط ولاية الموصل لمدة خمس وعشرين سنة، وتحديد الحدود العراقية التركية (أنظر هنري فوستر، نشأة العراق الحديث).

أنا أجد أن هذا الحدث حيوي إلى أكثر من سبب الأول تكوّن العراق الحديث بأراضيه اليوم وانفصاله عن تركيا، الأمر الثاني تكوّن مشكلة العراق، فالعراق بدون الموصل يتكوّن من قومية واحدة هي العرب الذين ينقسمون إثنيا إلى سنة وشيعة وهم بهذا قد ورثوا بامتياز الإرث السلجوقي الذي بقي حياً من خلال هيمنة مكوّن على مكوّن، أما الأمر الجديد فيتمثل في أن دخول الموصل أحدث انقساماً قومياً وهو انقسام حديث بين مكون كان موحّدا

هو السنة (عرب، أكراد، تركمان)، بمقابل الشيعة (عرب ، أكراد ، تركمان) ، أصبحت هناك إذن ثلاثية (عرب سنة، عرب شيعة، وأكراد أكثرية سنة وأقلية شيعية)، وهذا المجتمع يعبر عن حقيقتين سياسيتين:

غياب علاقات المواطنة

مفهوم المواطنة مفهوم حديث جاء بعد الثورة الفرنسية وبحثها عن سياسة دولة الأمة القائمة على الدمج بين المكونات المختلفة في دولة الأمة في ظل مفهوم المواطنة، فالمواطنة بوصفها غاية لتوزيع سياسي لأفراد المجتمع على قاعدة الاعتراف بمساواتهم جميعاً إمام القانون وبتكافؤ حقوقهم تجاه الدولة، (أعلنت الدول المستقلة مساواة المواطنين بصرف النظر عن الدين و الانتماء الإثني. وكانت القوى الاستعمارية وعصبة الأمم حساسة و يقظة بصفة خاصة إزاء « الأقليات» الدينية، فيما كانت الصحافة الغربية والرأي العام الغربي سريعي التأثر بقصص التمييز أو الاضطهاد ضد المسيحيين أو اليهود. وقد أعلنت تركيا و مصر وسوريا والعراق ثم دول المغرب من بعدها مبدأ المواطنة العامة والمساواة بين جميع المواطنين. ولكن هذا المبدأ في المساواة و المواطنة العامة كان مقيدا بقواعد وممارسات أبقت على جوانب من صيغ التعامل العثماني مع «الملل». وإن الطوائف غير المسلمة، على سبيل المثال، اعتبرت دوائر انتخابية منفصلة نشأت فيما بعد، (تركيا ليست منها) وإنّ قانون الأحوال الشخصية بمرجعيات دينية كانت تحدد أحكامه على وفق ما تمليه مذاهبها. وكانت قوانين الأحوال الشخصية في البلدان المسلمة تستمد نصوصها من الشريعة، وفي بعض الحالات تتولاها محاكم شرعية مختصة. وكانت الطوائف المسيحية واليهودية تشكل محاكمها الخاصة في إطار تنظيم جماعي أوسع لشؤون الطائفة الدينية. ويعتقد على نطاق واسع، عن صواب، أن مبدأ المواطنة العامة ضرب من الوهم، وإن أوضاع غير المسلمين السياسية والاجتماعية ظلت أوضاعاً مغايرة في الممارسة العملية. وعلى أيّ حال فإن «المواطنة « بالمعنيين القانوني والسياسي هي في الغالب مفهوم مبهم في أكثر دول الشرق الأوسط، فحكم القانون لا يعتد به والممارسة الإدارية لا يركن إليها.

إن بنية الدولة في معظم البلدان العربية قائمة على حكم القبيلة والطائفة والمذهب سواء أكانت السلطة فيها مدنية أو عسكرية فإن الطبقة الحاكمة تتصرف على أساس عصبوي الأمر الذي يدفع المجتمع إلى الاحتماء بعصبياته فتنهار التسوية الشكلية بين الدولة والمواطن وينشأ ما



بنية الدولة في معظم البلدان العربية قائمة على حكم القبيلة والطائفة والمذهب سواء أكانت السلطة فيها مدنية أو عسكرية فإن الطبقة الحاكمة تتصرف على أساس عصبوي الأمر الذي يدفع المجتمع إلى الاحتماء بعصبياته



يسمى بمسألة الأقليات.

وفي العراق هناك شعارات قومية إلا أنها مذهبية تمارس التمركز على سيطرة إحدى المكونات وإقصاء الآخرين المختلفين قوميا ومذهبيا، هذا رهان تم التأسيس له في التعليم والجيش والمراكز الحكومية وبالنتيجة «يمكن القول إنه في ظل الدولة العراقية الريعية، انتظمت العشيرة والطائفة والإثنية فيما يشبه الهرم تقف الدولة التي شخصنت في الغالب، على رأسه، فيما يحصل الآخرون على مزايا ومكافآت أو عقوبات أو حرمان، وذلك بناء على قربهم أو بعدهم عن النظام» (أنظر علي وتوت، في سؤال الهوية عراق واحد).

الدولة الحديثة وأزمة الشرعية

الدولة الحديثة دولة عصبوية تعتمد على طائفة أو عشيرة توسع بها سيطرتها. ومعظم الدول نشأت على قاعدة تمكين عصبيات محلية: (طائفية أو قبلية أو عشائرية) من كيان سياسي تتوسع به حدود سيطرتها الاجتماعية والسياسية إلى نطاق جغرافي يفيض عن حدودها البشرية؛ لهذا نشأ واستقر النظام بحسب ذلك نظاما سياسيا قبلياً أو عائلياً أو طائفياً معبراً عن مصالح المشايخ والزعماء والإكليروس الطائفي مجندا جمهور عصبيته للدفاع «المقدس» عن تلك المصالح بحسبانها، مصالح عامة للعصبية، بل وللمجتمع برمته.

كان هذا يشكل عجزاً عن تأسيس مجال سياسي حقيقي وحديث بل وإقامة أركان الدولة على مقتضى السياسة المدنية إذ الدولة والسلطة حق عام. فمبدأ الشرعية القبول الطوعي والحر للمواطنين بالنظام القائم الممثل للإرادة العامة، فإن استمرار اشتغال الدولة على الآليات نفسها في التكوين والممارسة يهدّد بإعادة إنتاج أسباب الإخفاق السياسي وتجديد شروط النزاع الأهلي (أنظر محمد جابر الأنصاري وعبدالإله بلقزيز دولة اغترابية، وهي وريثة الاحتلال فهي ثمرة لزراعة خارجية).

إن الدولة الحديثة العربية بعد الاستقلال هي وريثة دول الاحتلال أي ثمرة لزراعة خارجية لم تكن نابعة من حاجة فرضتها حالة تفكك بين النظام السياسي التقليدي، أو تجاوز بين العصبية المحلية ومؤسساتها

السياسية فالتهم الموجهة إلى هذه الدولة تتمثل في كونها «عملت على تكريس الحداثة المستوردة التي أدّت إلى استنفار خامة الاعتراض واستنهاض طاقة الرفض لدى الجمهور رأي من النظام السياسي للنخب الحاكمة انتحارا ثقافيا وحضاريا للمجتمع، وكان لا بد أن يكون لهذا ثمن، إنها فقدت شرعيتها أمام الشعور العام ولم يعد أمامها طريق لتحصيل شرعيتها من الجمهور إلا باستعمال القوة المادية المجردة -وهي في نظام قيم الأفكار الحديثة شرعية أو غير مشروعة- فلقد هيمنت تلك الوسائل مما جعلها تؤثر في روح هذا الشعب بدلا من جعلهم كياناً مدنياً مستقلا قادراً على الحركة والعطاء، ونراها -أي السلطة- إلى قدر محتوم يدوم بدوام وسائل القهر والسيطرة وخطط العنف المحدث».

نوجز هذه الفقرة بالقول إن الواقع المعيشي هو ناجم عن تراكم أمرين: الأول الموروث الفكري الذي ترك تركة كبيرة تتعلق بتلك التركة الصراعية المذهبية والفكر الاستبدادي القائم على مركزية الحاكم من جهة. والأمر الثاني هو الحكومة المعاصرة في عالمنا العربي فهي تكريس لخيار غربي على مستوى المعدّات والأدوات السلطوية. أي أنها لم تأت بفعل تطور داخلي ومن جهة أخرى هي نتيجة لهذه النزعات المحلية عشائرية وطائفية أو عرقية. إذن هي تجمع بصورة تلفيقية بين الحداثة في الوسائل الحضارية وتخلف في الوسائل الثقافية؛ لهذا تراها متخلفة بشكل مريع في مجال الثقافة المعاصرة التي تنبع من مقومات الهوية المحليّة. الملاحظ أن هذه التلفيقية في سياسة الدولة التي ترجرج بين الأيديولوجيات بأسلوب تعطي بالأمس قومية علمانية ثم إسلامية من خلال مقولات «الإسلام هو الأصل» و«الإسلام هو الحل» واستعملها الإسلام للتأثير في التوازنات الداخلية مما أصاب خطابها بالالتباس والتناحر والتناقض والاضطراب مما أثّر في مؤسساتها وسياستها وعلى المجتمع بأسره.

لقد ساهمت تلك الموجهات في ظهور خطاب العنف، فإنّ الوقوف عند هذه الأحداث وبأصولها التراثية وامتداداتها الاجتماعية التي تشكل اللاشعور الاجتماعي المحرك للجماهير والسياسات المقترنة القائمة على الفشل السياسي والاجتماعي من جهة أخرى أدى إلى ظهور العنف الذي يعد استعمالاً غير قانوني لوسائل الإكراه المادي من أجل أغراض شخصية أو اجتماعية بقصد إرغام الآخرين على اتخاذ مواقف لا يريدونها أو على القيام بأعمال ما كانوا قد قاموا بها لولا هذا الضغط والعنف

الدولة الحديثة العربية بعد الاستقلال هي وريثة دول الاحتلال أي ثمرة لزراعة خارجية لم تكن نابعة من حاجة فرضتها حالة تفكك بين النظام السياسي التقليدي، أو تجاوز بين العصبية المحلية ومؤسساتها

بأدواته الحادة الذي يقف سداً منيعاً أمام الفهم الصحيح لحركة الإصلاح والتجديد عبر تزييف للوعي ولإنشائه خطاباً منفعلاً قائماً على التسطيح والقفز على منطق التاريخ وتجاوز الزمن التاريخي للحضارات، فالعنف فعل غير عقلاني ينبع من الانفعالات الفورية والعنف قادر على إحداث شرخ كبير في الوحدة الوطنية ويمكن تمييز بعدين للعنف هما الممارسة والأيديولوجيا.

العنف بوصفه ممارسة

هو كل عمل من أعمال الخروج على النظام أو التدمير أو الإصابة تكون آثاره واختيار أهدافه وضحاياه وظروف تنفيذه ذات مدلول سياسي. فهذا الفعل يرمي إلى تغيير في سلوك الآخرين في وضع من أوضاع المساومة له أثر في النظام الاجتماعي، أي أنه ممارسة إجرامية ذات أهداف سياسية تتخذ من العنف وسيلةً ومن الأفراد أداةً للضغط على الكل الاجتماعي وبالآتي على السلطة السياسية المهيمنة التي لا يعتقد بشرعيتها ممارسو العنف لهذا يوصف بنظر الدولة ومفكريها على كونه «مظهرا لخلل موضوعي في بنيان المجتمع وشبكة العلاقات المتنوعة التي يقوم عليها فتزداد عناصر الخلل وعدم التوازن في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ويظهر العنف السياسي بوصفه ظاهرة حتمية ويبدو كرد فعل ونتيجة لتلك الأوضاع، فالعنف بوصفه ممارسة نجد أن الدولة تلجأ إلى اعتماد القوة العسكرية في الرد عليه؛ فيزداد العنف والعنف المضاد، وهو الأمر الذي نجده يظهر اليوم بوصف كل أعمال العنف التي تصفها أجهزة الإعلام بـ«الإرهاب» بغض النظر عن دوافعها. وهو فعل وممارسة يذكراننا بالعنف الثوري لدى الحركات اليسارية، فهو يحمل الدلالة نفسها ويعبر عن ممارسة الإكراه في فرض إرادته على المنافسين أو الخاضعين له، وهو يوصف بأنه إسلام سياسي، وهو مفهوم يستعمل منذ ثلاثة عقود وهي العقود التي شهدت ظهور المد الإسلامي والظاهرة الإسلامية بمعنى الحركات الإسلامية التي تشتغل بالسياسة. وهي تسمى أيضاً بالحركات الإسلامية التي تنشط في الساحة السياسية وتنادي بتطبيق الإسلام وشرائعه في الحياة العامة والخاصة وهي تسمية أطلقتها

الحركات الإسلامية على نفسها». (انظر إبراهيم غرابة، الحركات الإسلامية).

العنف بوصفه أيديولوجيا

إذا كانت الأيديولوجيا تمثل حقل دراسة المعاني والظواهر النفسية عاملة على اكتشاف أصلها فهي أيضا نسق من الأفكار السياسية والخلقية والجمالية والدينية، وبهذا فإن العمل السياسي الذي يعتمد على العنف وسيلة للوصول إلى السلطة أو التأثير في السلطة فإنه ينطلق من منظومة سياسية، وعلى هذا فأعمال العنف التي تدفع الأفراد إلى إرادة القتل والإزاحة أساساً هم ينطلقون من منظومة أيديولوجية تدفع الأفراد إلى التضحية بالذات من أجل ما يؤمنون به. فهذا العنف لا يمكن اختزاله إلى مجرد ممارسة إجرامية بل بحاجة إلى كشف الأوهام الأيديولوجية من ناحية والدوافع التي خلفتها من ناحية أخرى؛ لأنها توفر القناعة باعتبار العنف هو الطريقة الوحيدة أمامهم. ونحن نجد العنف سواء كان ممارسة بلا منطلق فكري أم كان ممارسة ذات منطلق فكري فهو إرهاب دموي يقلب الكثير من المفاهيم الراسخة في الوعي السليم إلى فوضى مشوشة تنشر الانفعال غير العقلاني وتؤسس سلوكيات التعصب والتشدد والتحزب والتصادم وبذلك تعزز في المجتمع ظواهر الانشقاق والتفكك والانحلال والإحباط والانعزال، وكل هذا يؤدي إلى تدمير حركة البناء والإصلاح والقضاء على الحركة الطبيعية لنمو الإنسان ويحوله إلى كائن ينمو في ظروف غير طبيعية.

وتجتمع الممارسة والنظرية في الأفعال الإرهابية اليوم في المنطقة ومنها العراق سواء كانت مع» القاعدة» أم مع «داعش»؛ فهي قد ارتكبت كثيراً من الأفعال التي توصف بالجرائم ضد الإنسانية وهي أفعال إرهابية من حيث الممارسة والنظرية وتنتمي إلى ذلك السلف الذي استعرضناه في المبحث الأول.

مسوغات الفعل الإرهابي

طبعاً للإرهاب أسباب داخلية وخارجية إلا أننا هنا نود التركيز على الإرهاب الذي جاء في الأحداث الأخيرة على الرغم من كوننا نعلم بكونه جريمة في كل الأشكال سواء كان يمارس بشكل شرعي في ظل الدول الطائفية أم في دول الحزب الأوحد التي تمارس الإبادة الجماعية سواء كانت مدعومة من الخارج أم غير مدعومة.

إلا أن الإرهاب الذي تمارسه حركات أصولية يقوم على منظومة عقائدية تتخذ من التكفير والهجرة أساساً لها عبر إقصائها المجتمع والدولة والحكم عليه

العنف سواء كان ممارسة بلا منطلق فكري أم كان ممارسة ذات منطلق فكري فهو إرهاب دموي يقلب الكثير من المفاهيم الراسخة في الوعي السليم إلى فوضى مشوشة تنشر الانفعال غير العقلاني وتؤسس سلوكيات التعصب

بالتكفير. فهي تستبعد مقولات صراعية تراثية وطائفية لتوظفها في بناء مخيال جهادي يتمركز حول تلك القراءات السلفية ويحاول أن يسقط الخصم في الكفر أو التفسيق حتى يبيح سفك دمه باعتباره خارجا عن طبيعة هذه المنظومات الأصولية بوصفها أيديولوجيات، فهي بهذا ينطبق عليها هذا التعريف «الأيديولوجيا التي تدين بنيتها ووظائفها التوعية للشروط الاجتماعية لإنتاجها وتوزيعها وتداولها، أي الوظائف التي تؤديها».

فهذه المنظومات الأصولية تدين إلى مصلحة الطبقة التي تعبر عنها بالتوصيف الغربي بحسب مجتمع المدن والطائفة بالتوصيف العربي العرفي، بل للمصالح الخاصة لأولئك الذين ينتجونها، أي تلك القراءات الأصولية للماضي وللمنطق النوعي الذي يتحكم في مجال الإنتاج. أي أن الفكر السلفي مرتبط بالطائفة بشكل عام وبالمتدينين الأصوليين بشكل خاص والفضاء الذي يعملون داخله.

أما عن العمل الأصولي الذي يطرحه المفكرون وهو ما يعرف بـ «المنظومة الرمزية والفكرية» التي تعتمد على ألفاظ تعبوية وعلى الإبانة الموصلة إلى الإقناع بإمكانية تغير العام من السلب إلى الإيجاب يعني المؤمنين، وإن هذا الكلام لا يعدو ممكنا إلا متى اكتسب اعترافا شعبيا «لأن الرموز تتجسد بالأشخاص وفي الفضاء الحماسي الذي يوافق الموقف» والطقوس تجعل المجردات تجسد «فالطقوس هي تحقيق وحدوي لهذه المجردات، كما أنّ المجردات هي تصور خيالي لما هو ممكن حدوثه بالفعل»، وهذا معناه وهنا نجد أنّ دراسة الإرهاب بوصفه بنية قائم على بعدين الأول: النظرية التي يقوم عليها الفكر والذي يسرق وجوهنا ويجعل قتل الآخر أمراً طبيعياً فهو فكر يجمع بين أمرين توظيف التاريخ بكل أبعاده النفسية والذاكرة التي شكلها المؤرخون عنه والتي تم تبنيها في المنظومات الفقهية والكلامية. والأمر الآخر هو التوظيف الأيديولوجي وهو ممارسة سياسية معاصرة، فضلاً عن توظيف الخوف عبر استعمال القوى المتوحشة وهذا ما سوف نحاول تحليله من خلال دراسة الفكر وآليات التلقي عند الناس له بحيث تتحول إلى حواضن له تزوده بالرجال والمال.

محمد عبد الله عتيبي
كاتب من العراق



حاضر العرب وسؤال الهوية

السيد نجم

يسجل قلم المثقف العربي طوال تاريخه، إلى الحديث عن الهوية، دون الإفصاح عن المصطلح (أعنى مصطلح الهوية) بل من خلال دلالاته، وعبر معاني الهوية من خلال الإبداع شعرا وسردا، للكبار وللأطفال. وهو ما تجلى طوال تاريخه عندما وقف لمقاومة العدوان، وحديثا استخدم مفاهيم الهوية والانتماء.
ويبقى السؤال: لماذا البحث في مهددات الهوية الثقافية في المجتمع المصري الآن؟

ما الهوية الثقافية؟ منذ قرن مضى انشغلت القريحة المصرية بموضوع «الهوية»، هناك من تحمس إلى الإسلام كهوية ومن رجح العربية، والبعض طالب بالمصرية (فكرة ولغة أو لهجة)، في مقابل الاعتماد على الهوية الغربية بكل معطياتها نظرا للمستوى الحضاري الذي بلغته الدول الأوربية، حيث كانت البعثات التعليمية إليها. وتعددت الأطروحات والأفكار. غني عن البيان أن السبب المباشر لتلك الهبّة الفكرية والنزوع للبحث حول مفهوم الهوية هو ذاك الاتصال والتواصل الثقافي الحميم الذي شغل المصريين بحثا عن أسباب الرقى والتقدم، وهو ما كانت عليه البلاد في القارة الأوروبية مقابل ما كانت عليه البلاد تحت وطأة الاحتلال (العثماني ثم الإنكليزي).

الآن مع بدايات القرن الجديد (الحادي والعشرون)، تجددت القضية.. ليس في الأمر ما يدهش، هكذا الأمم والشعوب مثل الأفراد عليها أن تتوقف وتتأمل أحوالها بين الحين والحين إذا دعت الضرورة إلى ذلك. وقد دعت.. منذ أن شاع مصطلح «العولمة» و«الكوكبية» أو «القرية الكبيرة»، انقسم العالم إلى قسمين.. أولهما يدعو متحمسا إلى مفاهيم تبدو جديدة وهم القلة، وقسم يسعى لاهثا للبحث والتأكد من حسن النوايا وهم الكثرة.

أشارت المراجع إلى أن تعريف «الثقافة» من التعدد والكثرة بحيث يصعب الوقوف أمام كل منها، إلا أن تعريف البريطاني إدوارد بيرنت منذ أكثر من القرن مازال يحمل في طياته محور أغلب التعريفات والأفكار التي تلته، فقال «الثقافة -أو الحضارة بمعناها الإثنوجرافي الواسع- هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف، وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع».

الثقافة ليست العلوم أو الفنون فقط بل أوسع من ذلك، فهي محصلة النشاط البشري لمجموعة البشر في بقعة ما على الأرض. كما أن «الثقافة» مستقلة عن الأفراد، فهي تكتسب بالممارسة الحياتية والتعلم، وهي ليست غريزية أو فطرية. كما أن «الثقافة» تعبر عن نفسها على شكلين.. شكل مادي (فنون وآداب، بل وحتى السلع)، وشكل لامادي (السلوكيات وأفكار المعتقدات والقيم.. الخ).

وفى هذا الموضوع كتب أحمد أبو زيد كتابه «هوية الثقافة العربية». وقد وضع معيار تلك الخصوصية بعدد من العناصر هي:

اللغة: حيث أن اللغة العربية لها أهمية خاصة مع المصريين/العرب على هذه البقعة من الأرض، وهي بالفعل عامل تماسك بين شعوبها. ولا يتنبأ الكاتب بانفصال اللهجات عن اللغة الأم كما حدث في القارة الأوروبية، فكانت الإنكليزية والفرنسية والإيطالية وغيرها.. كلها عن اللاتينية.

الدين: إذا كانت العربية لغة القرآن، فإن الإسلام هو الذي حمل العربية إلى مواقع فتوحاته الأولى. والدين هنا لا يلعب دور إتمام العلاقة بين الفرد وربه، أو هو أسلوب حياة فقط.. بل لعب الدين في الوطن العربي دوره في الربط بين أفراده والناطقين بالعربية. ولا إكراه في الدين، فوجود الطوائف والأديان المختلفة إلى جوار الإسلام، ليس إلا تعبيرا عن رحابة ذلك الدين وأهله، كذا تمتع سكان الوطن الكبير من غير المسلمين تعبيرا عن الحرية المتداولة فيما بين الجميع. كما أن الدين الإسلامي يقدم نسقا ثقافيا متميزا تتحدد به:

نظرة الإنسان إلى نفسه، مع ثنائية الروح والجسم، وأن الروح من أمر الله، وللجسد حرمته.. كما تتحدد نظرة الإنسان إلى الخالق وعلاقته به.. وأيضا نظرة الإنسان إلى الكون والكمّ المعرفي في القرآن عن



محمد عبد الله عتيبي

الكون يستحق التأمل.. كما يحدد الإسلام النظرة إلى الآخر من مسيحيين وديانات أخرى، على أنها ديانات سماوية.

التراث: لقد تعاون الدين واللغة العربية في الحفاظ على كيان العالم العربي وهويته وثقافته خلال التاريخ العربي والإسلامي الطويل. ومازال يعيش فينا ذاك التراث القديم، ويعبر عن نفسه في الكثير من العادات والأفكار.

رؤية أخرى

يقول عبدالوهاب المسيرى حول قضية الهوية رافضا الالتزام بمقولة واحدة أو حتى أكثر من مقولة، معتمدا على فكرة أن العقل الإنساني توليدي؛ أي عقل يبقى ويضخم ويهمش ويضيف ويحذف، وتتم عملية الإبقاء والاستبعاد والتضخيم والتهميش والإضافة والحذف حسب نموذج إدراكي يشكل هوية الإنسان، هو في صميمه رؤية للكون. فهوية شعب ما تتشكل عبر مئات السنين من خلال تفاعله مع الطبيعة وبيئته الجغرافية، ومع بني جلدته ومع الشعوب الأخرى.

ما يعنى أن أفراد الشعوب لا يعكسون الواقع كما هو، وإنما يتفاعلون معه، فإن هويتهم تتشكل من خلال إدراكهم لما حولهم، ومن خلال تطلعاتهم ورؤاهم وذكرياتهم، ومن هنا تكتسب الهوية فرادتها وتركيبيتها التي لا يمكن ردها إلى قانون أو نمط مادي.

السؤال الآن حول علة البحث عن الهوية مبرر بل وضروري فى مواجهة متغيرات جد خطيرة ومؤثرة على الأمم بل وعلى الأفراد داخل جدران منازلهم.. وبالسؤال نستطيع أن نضع أقدامنا وسط البحر الهائج من الأفكار (المعلومات) حيث نعيش عصر المعلومات بعد ثورتي الاتصال والثورة المعلوماتية؛ ألا والسؤال هو: هل هويتنا المصرية مهددة الآن مع بدايات القرن الجديد؟

نظرة تاريخية

مع فكرة الصراع صنع العربي تاريخه وتبلورت هويته، وهو ما تلاحظ على مر الزمان وما كشفت عنه الأيام من البطولات والتضحيات وإعلاء لقيم الانتماء والحرية. بذلك السر الظاهر/الخفى؛ «الهوية» التي تتشكل داخله وينتمي إليها ويدافع عنها.

الهوية خلال فترة الحملات الصليبية: لقرابة قرنين من الزمان كان الصراع، إن هدأ هنا اشتعل هناك. فقد أقيمت الإمارات الأوروبية (أو المستعمرات الاستيطانية)، كما استولوا على الحصون والقلاع، وتمكنوا من مقاليد الأمور..

بدت تلك الفترة بكل ما فيها من ألم، تعد من أنضج الفترات التي أنتجت فيها القريحة العربية العديد من المعطيات الفكرية والأفكار الإيجابية.. فلم يكن الشعر والنثر هما أهم ما أنتجته تلك الفترة.

كان المنجز العقلي مع الفقه وعلوم الشريعة، حيث أعيدت كتابة الكثير من الأفكار في الفقه، وعلاجات للكثير من هموم الناس الدينية (فكريا وممارسة للشعائر).. كما في القضاء، حيث اهتم الولاة باختيار القضاة حسن السمعة وملاحقة كل من خرج على القانون وضبط شؤون الناس.. يبدو أن تلك الأزمة حفزت الهمم، ليس لمواجهة الأعداء فقط، بل لمحاربة كل عوامل القهر والانهيار الداخلي، حيث تبلورت مشاعر الانتماء وحب الأرض والوطن والقيم العليا.. ومن «الهوية الإسلامية العربية» في تلك الفترة.

في المقابل شاع في تلك الفترة، أن قرر علماء الإسلام، الانتباه لكتابات اليهود والمغرضين والرد عليها.. فكتب ابن قيم الجوزية «هداية الحيارى من اليهود والنصارى» و«اجتماع الجيوش الإسلامية على غزو المعطلة والجهمية». كما يذكر أن بعض العلماء ذهب إلى أرض المعركة حبا في الاستشهاد مثل الإمام يوسف الفندلاوي المالكي والشيخ الزاهد «عبدالرحمن الحلحول».

الغريب الطريف أن ينشر ذاك الكتاب الفكه الذي جمع النوادر التي حدثت.. مثل حكاية تلك المرأة التي تخرج سافرة من باب بيتها وتشير إلى أحد جنود الإفرنج، وما أن يسير خلفها إلى داخل بيتها، يخرج عليه الرجال لتمزيقه إربا!

الهوية في مواجهة التتار

تعد تجربة معركة «عين جالوت» من التجارب الحربية الهامة في التاريخ العربي، ليس فقط لكونها معركة انتصر فيها العرب، بل لكونها قادت نحو نزع غلالة الإحباط والغفلة التي كانت تعيشها المنطقة في حينه.

قبل تلك المعركة (عين جالوت) بعث هولاكو إلى ملك مصر الشاب الصغير المنصور وقبل بهيمنة التتار على مصر، اعترض «قطز» ورفاقه، وتولى الأول حكم البلاد، ثم قرر الخروج إلى التتار. وقبل خروجه أجرى العديد من الإجراءات التي يمكن أن تسمى الآن «إعداد الدولة للحرب» بتوفير المواد التموينية والسلاح وجمع الضرائب اللازمة للإنفاق على الجيش واستعداداته بالإضافة إلى التهيئة النفسية الواجبة لكل المصريين.

لم تكن المعركة هي بداية التصادم، سبقتها الحرب النفسية ضد التتار، حيث كانت حيلة خبيثة وشهيرة، وطريفة أيضا. فقد تقدم بعض الأفراد أو الجنود المصريين ممن يطلق عليهم بالعيون أو القوات المتقدمة، عددهم مئة، وهو نفس العدد من قوات الصليبيين (حيث علم بيبرس بالاتفاق بين الصليبيين والتتار على التشاور للتعاون معا، وهي مهمة المئة صليبي الذين قاتلهم بيبرس).

ثم أمر بيبرس باستبدال ملابسهم بملابس الصليبيين، وتقدموا حتى دخلوا معسكر التتار بالترحاب الواجب! فكانوا النواة التي عملت على إحباط الروح المعنوية للتتار والعيون التي تبعث بأسرار الأعداء إلى ملكهم قطز.

أما وقد بلغت القوات (حوالي 477 ألفا) من الجنود المصريين والفلسطينيين والسوريين، بقيادة قطز، عسكروا عند النهر حتى يعد حاجزا ومانعا طبيعيا لحماية القوات حتى جاء 3 سبتمبر عام 1260 وبدأت المعركة الكبرى.. بدأت بقذف المعسكر التتارية بالمنجنيقات من كل جانب، وردت القوات التتارية بهجوم عاصف حتى اخترقوا جيش القوات العربية، إلا أن الخطة العسكرية المسبقة، أعطت لهذا الاحتمال الاحتياطات الواجبة. وبالفعل تعاملت الأكمنة العربية مع قوات الأعداء، بل أطبقت القوات على الغزاة بالجانب الأيمن والأيسر.. فيما تابع الأهالي الفلسطينيون المحليون وغير المشتركين

ثمة علاقة بين الهوية والوجود الإيجابي الفاعل، فالإنسان الذي لا هوية له لا يمكنه أن يبدع، وليس عنده ما يدافع عنه سوى احتياجاته المادية وذاته المادية.. فالإنسان لا يبدع إلا إذا أعاد النظر إلى العالم

في القوات المتحاربة، وقاموا بمطاردة القوات الفارة والشاردة.

الهوية وتجارب الصراع المعاصر

تعد جملة الأحداث في القرن التاسع عشر مخاضا لمولد متغيرات اقتصادية وسياسية فضلا عن كونها مخاضا اجتماعيا وثقافيا.. بما يعد فكريا المخاض الفعلي لمصطلح «الهوية» وشيوع توظيفه فيما بعد.

منذ أن اعتلى محمد علي كرسي الحكم، وقد زلزلت الحملة الفرنسية قبله رواسخ بآلية متكاسلة، بدت العلاقة بالآخر(العثماني ثم الأوروبي) في تتابع ما بين الشد والجذب..

كان فك رموز حجر رشيد والبعثات العلمية إلى أوروبا، ثم التوسع في التعليم المدني، وإنشاء المدارس العليا التخصصية (للطب والهندسة والطب البيطري وغيرها).. إلى جانب دخول المطابع إلى مصر وإصدار الصحف، كلها تضافرت معا لتخلق مناخا ثقافيا جديدا.

(مع كل ما أنجزه محمد علي في بناء مصر الحديثة، له جذور غير مصرية، ولكن تغلبت الهوية المصرية واكتسبها)

نشير إلى تجربة مرت بها مصر خلال تلك الفترة وما بعدها في القرن العشرين: أحداث الثورة العرابية ومعاركها مع القوات الإنكليزية التي سيطرت على مصر لمدة اثنين وسبعين سنة، كما جرت أحداث الحرب العالمية الأولى ونالت مصر بسببها ما نالت.. ثم ثورة عام 1919 الشعبية، وتحت وطأة آلام تلك الفترة، برزت وتشكلت ملامح الهوية التي يمكن أن نطلق عليها الهوية المعاصرة الصريحة.. (حيث شعار مصر للمصريين وغيره، معبرا عن الهوية).

أهمية الهوية

ثمة علاقة بين الهوية والوجود الإيجابي الفاعل، فالإنسان الذي لا هوية له لا يمكنه أن يبدع، وليس عنده ما يدافع عنه سوى احتياجاته المادية وذاته المادية.. فالإنسان لا يبدع إلا إذا أعاد النظر إلى العالم من حوله من خلال انتماءاته (هويته بالتالي).. تجربة تاريخية رصدها لورد ماكولي، ذلك البرلماني والكاتب الإنكليزي، قال في

خطابه في 2 فبراير 1835 «لقد سافرت في الهند طولا وعرضا، ولم أر شخصا واحدا يتسول أو يسرق. لقد وجدت هذا البلد ثريا لدرجة كبيرة ويتمتع أهلها بقيم أخلاقية عالية، ودرجة عالية من الرقي، حتى أنني أرى أننا لن نهزم هذه الأمة إلا بكسر عمودها الفقري، وهو تراثها الروحي والثقافي. ولذا أقترح أن يأتي نظام تعليمي جديد ليحل محل النظام القديم لأنه لو بدأ الهنود يعتقدون أن كل ما هو أجنبي وإنكليزي جيد وأحسن مما هو محلّي، فإنهم سيفقدون احترامهم لأنفسهم وثقافتهم المحلية وسيصبحون ما نريدهم أن يكونوا أمة تم الهيمنة عليها تماما».

هكذا تجلت أهمية الهوية عملية في مقولة السياسي المحنك، في المقابل علينا الاحتفاظ بهويتنا، بينما اللافت أن البعض يدّعي أن التمسك بالهوية يؤدي إلى الحروب والمجازر، وهذه مبالغة غير مقبولة. فهل الحربان العالميتان الأولى والثانية، تمتا باسم الهوية أم باسم المصالح الاستعمارية؟ وماذا عن فيتنام وغزو العراق وأفغانستان والحرب الباردة؟ بل ماذا عن التاريخ الاستعماري الغربي كله؟!

مهددات معاصرة للهوية

ملامح الهوية المتجددة: هيمنة فكرة «الثقافة هي جوهر التنمية» من خلال معطيات ثورتي الاتصال والمعلوماتية.

«الثقافة» هي السلاح والوسيلة الناجحة للتعامل مع الآخر (الأكثر تقدما).

الهوية في جوهرها، مجموعة من المعطيات الثقافية (التاريخية والتراثية واللغة).

لا مواجهة حقيقية للنزعات العدوانية التي يتعرض لها الوطن حاليا، سوى توظيف التقنيات المعاصرة في تأكيد ملامح الهوية ومواجهة الآخر بها.

لن نتمكن من مواجهة الآخر المعتدى، إلا بمزيد من الفهم والتفعيل لعناصر الهوية وبتوظيف المعطيات التكنولوجية الجديدة والمعاصرة.

حقائق لافتة

تبدو «الورطة» أمام الباحث في «الهوية» (حاليا على الأقل) في جملة مفاهيم ومعطيات يصعب تجاهلها أو بمعنى آخر هناك حقائق شائكة لا يمكن تجاهلها في مواجهة/تعاملنا مع الآخر، خصوصا الآخر الأوروبي:

هناك من استطاع إحراز التقدم الاقتصادي وتحقيق الأمن الجماعي، والتواجد على الساحة العالمية كقوة حقيقية دون توافر كل شروط «الهوية» المتعارف عليه،

علاقة الهوية بالمعلوماتية تتبدى من خلال وسائلها التكنولوجية (شاشات التلفزيون والكمبيوتر ولوحات التحكم ونماذج المحاكاة).. حيث أن تلك التكنولوجيا مرآة لرؤية العالم وبالتالي نرى من خلالها ما يمكن أن نراه من خلال «الهوية»

التراث/اللغة/ التاريخ/ العادات والتقاليد والأعراف/الديانة (الاتحاد الأوروبي نموذجا).

قناعة البعض من كون «الهوية» ليست أيقونة ثابتة وواحدة على مر التاريخ، بل هي في ديناميكية متحركة بتحرك وتغير الأحوال التقنية والفكرية، فكانت المطالبة بالنظر إلى القديم من خلال رؤية جدية (فقد القديم قدسيته التقليدية).. بفضل الثورة المعلوماتية.

النظرة المعلوماتية لمفهوم «الثقافة» و«المعلومات».. حيث أن الثقافة هي ما يبقى بعد زوال كل شيء، أما «المعلومات» فهي ما يتجدد دوما ولا يقل ويذهب باستهلاكه (د.نبيل على).

سؤال الهوية في ظل المعلوماتية

إن علاقة الهوية بالمعلوماتية تتبدى من خلال وسائلها التكنولوجية (شاشات التلفزيون والكمبيوتر ولوحات التحكم ونماذج المحاكاة).. حيث أن تلك التكنولوجيا مرآة لرؤية العالم وبالتالي نرى من خلالها ما يمكن أن نراه من خلال «الهوية».. كما تعد تلك الوسائل معيارا يمكن العمل به.

وبذلك تصبح تلك التكنولوجية مثيرا للسؤال الثقافي حول العلاقة بينها وبين الهوية؟

فلما كانت «العولمة» مرتبطة بتلك التكنولوجيا الجديدة، مثل ارتباطها بالمفاهيم الاقتصادية الجديدة (الاقتصاد العالمي الحر- غلبة النمط الاستهلاكي والترفيه والخصخصة وغيرها).. يبدو السؤال عن الهوية مرتبطا بالسؤال عن العولمة؟

وإذا كانت «الهوية» في عناصر اللغة والتراث والإنتاج الفكري والإبداعي وحتى الدين وكلها أنساق رمزية تتشكل بها، فإن تكنولوجيا المعلومات تعتمد على عناصر النسق الرمزي أيضا (مثل مفاهيم الكود والشفرة والرقمنة وغيره).. وهو ما يعد التقاء بين مفهوم الهوية والتكنولوجيا المعلوماتية.

مع ذلك فمن المؤكد أن أضافت تكنولوجيا المعلومات مفاهيم أخلاقية جديدة، في علاقتها بالهوية: مثل أخلاقيات في مجال التكنولوجيا الآلية وتوظيفها ومجال

التكنولوجيا البيولوجية مثل الاستنساخ ومجال الإعلام ومجال الإنترنت.. وهو ما أنتج مفاهيم قد تلعب دورها في زعزعة القيم التي رسخت منذ أجيال بعيدة وربما قرون؟!

القيم الجديدة وعلاقتها بالهوية

لقد نجحت تكنولوجيا المعلومات في تحطيم منظومة القيم القديمة، مثل «ثنائية المادي والموضوعي/الواقعي والخيالي/ الجماعي والفردي/الحيوي والفيزيائي»..

وأضافت قيم الثنائية مثل: «ثنائية التعليم والتعلم/الإنتاجي والاستهلاكي/ البشرى والآلي.. وغيرها»..

بالتالي فإن مواجهة تلك الانقلابات الفكرية ومن أجل الحفاظ على الهوية فلا حيلة إلا بالإرتكان إلى تفعيل الآتي:

أمام التهديد اللغوي (حيث غلبة اللغات الأخرى وخصوص الإنكليزية).. اعتبار القرآن نصا حاكما للغة العربية (من ناحية النحو والصرف والبلاغة)، واعتبار التراث الشعري والنثري صورة حافظة للعقلية العربية، لا ينفى هذا تفعيل محاولات تجديد اللغة العربية وإضافة مستجدات عليها.

أمام التهديد القيمي (مشكل أخلاقيات التكنولوجيا في المجال البيولوجي والإنترنت مثلا).. تجب المشاركة في الحوار الداخلي والعالمي عن طريق الإعلام والمؤتمرات وغيرها، من أجل تزكية كل ما يتوافق مع مفاهيم قيمنا العربية/ الإسلامية.

أمام التهديد الثقافي والعبث في ثوابت التاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا (هناك كم هائل من المتاح ومعروض على القارئ العربي المتعامل مع التكنولوجيا المعاصرة تعبث في تلك الثوابت).. ولأن تلك التكنولوجيا متاحة للأفراد مثلما هي متاحة للجماعة والدولة، فلا بديل عن قيام الفرد قبل المؤسسة على تصحيح تلك الأخطاء والعمل بإضافة الجديد الصحيح.

الهوية والعولمة

لعله من المناسب الإشارة إلى عدد من الخطوات الإجرائية التي قد تفيد في مجال الحفاظ على الهوية في مجتمع المعلوماتية:

وقفة تقييم ومتابعة للتعرف على الصورة الحقيقية لثقافتنا وملامح هويتنا على شبكة الإنترنت.

تفعيل مفهوم «الثقافة تهدف إلى التنمية وفي القلب منها سيتم إعادة النظر في التعليم ليتحول إلى تعلم بكل احتياجاته».

تفعيل دور «المثقف» وإتاحة الفرصة له لإبراز رأيه وإضافة ما يراه (مع مناقشة موضوع طرح الآراء الصادمة لمشاعر الجماعة في موضع آخر).

تفعيل مزيد من الأدوار للهيئات والمنظمات والجمعيات المدنية أو الأهلية، بعيدا عن هيمنة الدولة (إلا على الجوانب التي تمس الأمن العام من أموال وأفكار متطرفة).

إعطاء «اللغة العربية» الاهتمام الواجب في ضوء المطروح الآن من تكنولوجيا.

الإقرار بحقيقة «التعددية» سواء الدينية أو الكيانات الصغيرة المحلية وغيرها.

تنمية مفهوم «الحوار» و«قبول الآخر»، في ضوء ثوابت الحق الوطني والقومي.

الهوية والانتماء

يعد مصطلح «الانتماء» من أكثر المصطلحات ذات الصلة بموضوع «الهوية». ليس فقط للدلالة المباشرة الشائعة، حيث يعنى الوفاء/الإخلاص/المشاركة الإيجابية.. الخ، وكلها ذات مغزى أخلاقي. أما وقد بات المصطلح ذا دلالة سياسية وثقافية.. فليس أقل من التوقف مع المصطلح والبحث عن تلك العلاقة الهامة والمباشرة..

يعنى الانتماء بداية، انتماء الفرد لجماعة معينة والعمل على تقديم التضحية الواجبة تجاهها إن لزم الأمر. لذا فهو قوة دافعة في ذاته، أي أن الانتماء روح وسلوك لا ينفصلان. كما يتصف الانتماء بـ«الالتزام»، حيث تصبح مفاهيم الجماعة وقوانينها وقيمها هي المعيار الذي يلزم به المرء نفسه دون إجبار.

غالبا ما يكسب الانتماء بعض الصفات للمنتمى، منها التخلص من الذاتية الفردية الأنانية، الشعور بالسعادة حين مشاركة الجماعة وخدمتها، الموافقة المطلقة على أفكار الجماعة وإن بدت غير خيرة، وبذلك يصبح الفرد متكيفا مع الجماعة.. وما البطولات الفردية إلا من بواعث روح الانتماء.

وقد فسر الكثيرون الانتماء على أنه فطري، حيث أن الإنسان ضعيف بطبعه وفي حاجة إلى الآخر/الجماعة كي يشعر بالاطمئنان. كما أن الذات الإنسانية لا تتحقق إلا من خلال علاقتها بالخارج حيث الجماعة. كما أضاف البعض أن وجود «قضية» يزيد من الانتماء، حيث يتحول الكل إلى وجهة مشتركة تجمع الأفراد وبالتالي الجماعة حولها.

إلا أنه تلزم الإشارة إلى أن مقولة أن الانتماء فطري، في حاجة إلى إضافة حقيقة موضوعية، ألا وهي أن كل فطري في حاجة إلى تهذيب وتوجيه أو إلى «تربية».. أي أن الانتماء في حاجة إلى الصقل بالخبرات اليومية المضافة والتدريب. فتكون البداية بتحديد قضية/قضايا الجماعة، والتدريب على حب الجماعة وقبولها بكل تناقضاتها (إن وجدت)، وهو ما عبر عنه البعض بالتدريب على الولاء عند الأطفال أولا. وفي فترة المراهقة يعتمد على الولاء للجماعات الطبيعية، مثل الأسرة والفصل وفريق الرياضة.. وهكذا.

وأخيرا فعلاقة الفرد بالمجتمع هامة في تحديد حريته وفي التماسك الاجتماعي نفسه. ولأن مسألة الوحدة الوطنية قضية هامة ومصيرية، فإن موضوع «الانتماء» من أهم الموضوعات الواجب تزكيتها دوما في مجال الحديث عن «الوطن» والمواطنة، وبالتالي حب الوطن وحمايته والدفاع عنه إلى حد الفناء من أجله.

كاتب من مصر

حسام مقر


SAKR
06

سؤال في الموروث والوافد

أفكار راهنة في أهمية السؤال الفلسفي

أحمد عبدالحليم عطية

تثير قضية الوافد والموروث شجوناً عديدة حول راهنية ومستقبل الفلسفة في مصر والعالم العربي. وهو واقع ومستقبل ينذر بتحديات جسام ومهام ملقاة على مسؤولية الفيلسوف العربي، فالفلسفة مهددة ليس فقط من حذر العامة ولا تهديد السلطة ووعيدها، بل من أصحابها أنفسهم، ذلك أنهم لم يعرفوا طريق السؤال والأشكال والقضايا الحقيقية المناط بنا اليوم طرحها على بساط النقاش الجاد والدقيق والصريح، التي تميزها عن القضايا الزائفة. ومن هنا فإن علينا تفكيك هذه الأطروحة المثارة هنا بقصد اختبار وفحص أهميتها الفلسفية وما يمكن أن تسهم به في تأكيد حضور الفلسفة في ربوع بلادنا.دانماركي من القرن التاسع عشر يدعى هانس كريستيان أندرسن، هي في الحقيقة حكاية مغربية ترجمت من العربية إلى اللاتينية في القرن الحادي عشر.

وحين أتوقف عند العنوان «الموروث والوافد في الثقافة العربية» يبدو وكأنه بعيد تماماً عن الفلسفة، ولا يحمل أشكالا ولا يثرى فكرا؛ ذلك أنه يفترض مواقف محددة سلفا مثل أن يكون للموروث كما يظهر من أولويته في العنوان أكثر قيمة وأهمية وأفضلية من الوافد أو العكس أن يكون الوافد هاماً في إثراء وإخصاب الموروث بحيث يجعله أكثر انفتاحاً على ثقافات أخرى أو أن يكون هناك تأثير متبادل بينها في فترات التاريخ المختلفة، مثلما نجد في كثير مما طرح خلال العقود الأخيرة من كتابات حول التراث والثورة والتجديد.

وإذا ما تأملنا دلالة الموروث والوافد والتقابل بينهما فقد نشعر بالضدية والتناقض من جهة أو الانتقال من المستوى النظري الإبيستمولوجي إلى المستوى المعياري الأخلاقي. ومن هنا نحن نتوقف عند هذين المفهومين الوافد والموروث كما قد نتشكك في العنصر الثالث في العنوان «الثقافة العربية» باعتبارهم ينقلوننا من مجال الفلسفة بمعناها الدقيق إلى مجالات أخرى. وكما سيتضح لنا في سياق البحث أن الموروث قد يكون وافداً والوافد موروثا. وقد يكون ضرر أحدهما أكثر من عونه في مراحل معينة في الثقافة العربية. كما أن مفهوم الثقافة مفهومٌ حديثٌ له دلالته الاصطلاحية الدقيقة التي تنقلنا مما هو معروف عن الثقافة بالمعنى العقلي إلى الثقافة بمعناها الاجتماعي المحدد.

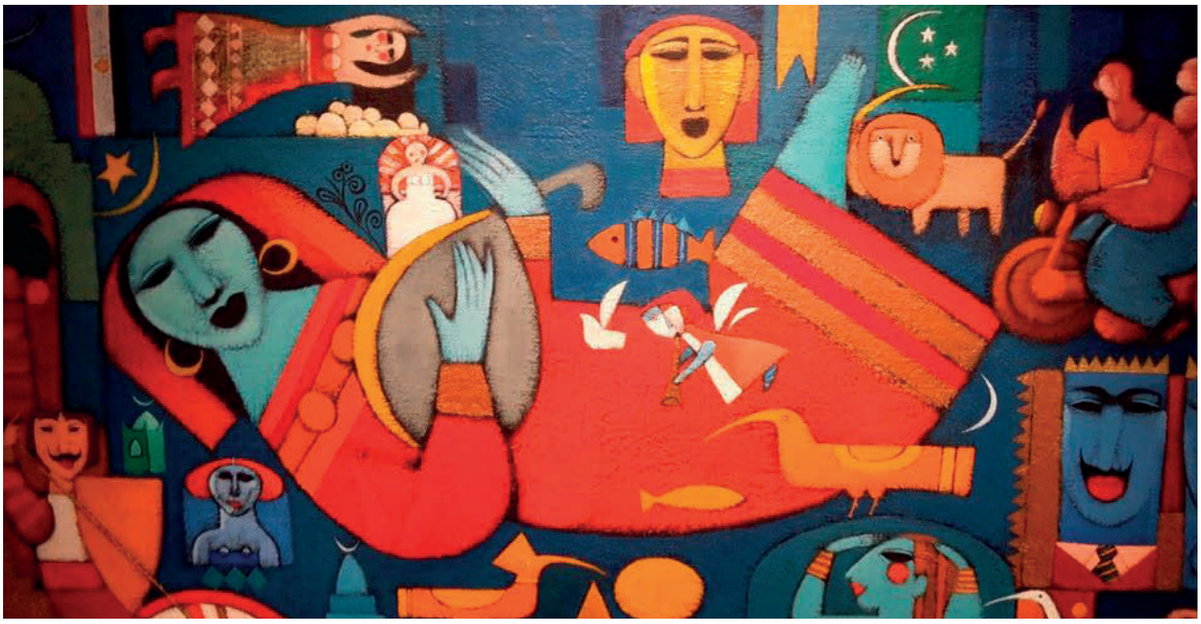
يضاف إلى ذلك إحساس بابتعاد دراستنا الحالية عن النقد الذي نحن في أشد الحاجة إليه اليوم أكثر من أيّ وقت مضى، خاصة مع حرص المعاصرين على تقديم بناءات نظرية في مشاريع فكرية نرى من جانبنا أنا تتأرجح في منزلة بين المنزلتين، التفلسف من جهة والثقافة الوطنية من جهة ثانية. ويقتضى النظر الفلسفي عدم الخلط بينهما، فإذا كان الجمع بينهما جائزاً في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، فإن الإخلاص لأحدهما في المرحلة الحالية مطلب فلسفي هام وملحّ. قضيتنا إذن تفكيك هذه الأطروحة ونقد عناصرها المختلفة وبيان أهمية السؤال الفلسفي البعيد عن أيّ تهويمات من قبيل أدلجة الفلسفة وأسلمتها لأغراض وقتية لا تفيد الفلسفة بل تفيد مدعيها.

علينا إذن أن نوضح المقصود بالعنوان والذي جعلناه يحمل تساؤلا مؤكدين أهمية السؤال في الفلسفة، فالفلسفة هي السؤال. ولأننا هنا في مقام فلسفي فإن السؤال هو مقصدنا. ونحن ندرك أن هناك أسئلة حقيقية وأسئلة زائفة وأن كثيرا من الأسئلة زائفة، والأسئلة الزائفة هي تلك الأسئلة المعروفة إجابتها مسبقاً، إنها إجابات أكثر من كونها أسئلة.

وسؤالنا هو «لمَ التساؤل اليوم عن الموروث والوافد في الثقافة العربية؟ وإلى أيّ مدى كان الموروث والوافد عاملاً مساعداً أو معيقاً للإبداع؟ وإلى أيّ الجوانب أسهم بنصيب في الثقافة العربية؟ ومدى استمراره أو انقطاعه في التأثير؟ ويلزم في البداية التساؤل عن العناصر الثلاثة المكونة للعنوان المقترح: الموروث والوافد والثقافة العربية، وما بين كل منها، وأعتقد أن تحليل هذه العناصر هو السبيل لبيان طبيعة تلك المشكلة وإلى أيّ مدى هي قضية فلسفية.

تحليل عناصر القضية وبيان دلالتها

1- الموروث: يعنى الموروث الأصل، أو الأنا أو الهوية، الداخل مقابل الخارج، القريب مقابل البعيد، المطابق مقابل



محمد عبد الله عتيبي

المخالف، الدائم مقابل العابر المقيم مقابل الرحال أو ما نملكه وما يملكنا. فهو البداية والتكوين والذاتية. والموروث المقصود هنا هو الموروث العربي الذي وجد في الجزيرة العربية أولاً وأوضحته الحضارة الإسلامية، وهي حضارة سبقتها حضارات أقدم فالموروث عنصر يحتوى عناصر أسبق. فالموروث أو الجين هو البداية والتكوين والنشأة ومنه الجينالوجيا، واستجواب تاريخ الفلسفة خاصة لدى نيتشه ودريدا يفصح لنا عن دلالة مخالفة للموروث والجين، وأن الأصل لا أصل له والحاضر إذا حللناه وصولاً لأصول نجده الحاضر الغائب.

2- الوافد: الوافد قد يعنى الدخيل، مقابل الأصيل، القادم، الغازى، المخالف، الغير، الآخر، الخارج، هو ما يقتحمنا، يغزونا، مخالفنا، هو الغرب صانع الحضارة، المتقدم، الذي سبقنا وتجاوزنا ثم عاد إلينا ليجعلنا جزءا منه تابعين له. وقد منعت وضعية الغرب المتقدم الشرق المتخلف من أن ينظر إليه كضيف أو صديق أو ند مشارك، وجعلت نتاجه الحضاري وإنجازه العلمي هو الهيمنة والسيطرة. فالحداثة أوروبية ولها مخاطرها. لذا ظهرت الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية وانطلقت من تجارب العالم الثالث من فرانز فانون وادوارد سعيد وغيرهما.

3- الثقافة العربية: الحديث عن ثقافة عربية هو تقوقع داخل الذاتية والاحتماء بالهوية والاكتفاء بالخصوصية. هل نتحدث عن الثقافة بمعناها العام، الثقافة مقابل الطبيعة، الثقافة كمرادف للحضارة؟ نتحدث عن المعنى العقلي أم الاجتماعي للثقافة؟ ولم لا نستخدم الفلسفة وهي المصطلح الأدق. والثقافة العربية مسمى عام عند المواطن والمثقف العربي وهو يحتوي على ثقافات مختلفة البابلية والفينيقية والفرعونية. والسؤال هل استطعت الثقافة العربية استيعاب هذه الحضارات والثقافات؟ أيهما الوافد والموروث؟ هل الثقافة العربية في هذه الحالة موروث أم وافد؟ والحديث عن الثقافة العربية وتأكيد خصوصيتها يطرح تساؤل التعدد والتنوع الثقافي ليس فقط بالنسبة إلى الحضارات السابقة بل أيضا بالنسبة إلى الثقافات الحالية مثل القبطية والأمازيغية في المشرق والمغرب.

دعوني أقول إنها عناصر ملغومة. تتبادل الأدوار الموروث نفسه نتاج الوافد واستقراء تاريخ الحضارات والثقافات يظهر لنا أن موروث الثقافة العربية إذا كان لها موروث هل الوافد من الحضارات والثقافات المجاورة الحاضرة معها والسابقة عليها، فالوافد القديم صار موروثا بالنسبة إلينا. ونحن بدورنا صرنا وافداً بالنسبة إلى الآخر، فالموروث الغربي الحديث تكونت عناصره من موروثنا الذي يعد وافداً بالنسبة إليه.

علينا أن نحدد الموروث والوافد بالنسبة إلى من وفي أيّ مرحلة تاريخية؟

والسؤال هل وفدت إلينا الموروثات اليونانية أم نحن الذين ذهبنا إليها وسعينا لها وجعلناها مطلبا لنا؟ وإذا ما اتجهنا صوب مصر على امتداد عصورها التاريخية المختلفة فما هو الموروث والوافد بالنسبة إليها؟ هل الموروث هو الفرعونية أم القبطية أم الهلنستية أم العربية؟ إن الموروث والوافد هنا يتوقفان على وجهة النظر التي ننطلق منها وهل تفضل أم تجمع بينهما. ومن هنا فإن البحث في الموروث والوافد عليه تحديد منهجية التعامل معها وهل تنطلق من نظرة إثنية أم دينية؟

النظرة الفلسفية هي الكفيلة بإدراك التداخل بينهما وتبصر المتفق والمختلف، الداخل والخارج، القار والقادم.

تكرّس مقولة الموروث والوافد جانب التمايز والاختلاف والانفصال بين الثقافات وتستبعد النظر التاريخي إليها وتتناسى أن وافد الأمس يصبح موروث اليوم، وموروث الأمس يصبح وافد اليوم. بينما يطرح علينا عالم اليوم قضايا التثاقف والعيش المشترك. ويمكننا أن ندرك بين ما يسمّى بالموروث والوافد درجات كثيرة. فالتعامل بين الأنا والآخر يتم عبر وسائط متعددة أهمها الترجمة والقراءة والتأويل وهي عناصر للتثاقف والتقارب بين الأنا والآخر بحثاً عن المشترك في التنوع والوحدة في التعدد.

فتاريخ المجتمعات وخاصة في عصرنا الحالي يؤكد تحول الإنسانية من المجتمعات الصغيرة إلى الدولة بمعناها الحديث إلى الأشكال الحديثة من الوحدة والاتحاد وصولا إلى ما يسميه الفارابي اجتماع المعمورة أو ما تسعى لإيجاده الكيانات الاقتصادية الكبرى والتكنولوجيا الدقيقة للاتصالات تحت اسم العولمة والكوكبية لكن بعد أن يضاف إليها البعد القيمي الإنساني.

قمنا حتى الآن بتفكيك عناصر القضية. ونعود إلى سؤالنا الأول لمَ السؤال عن الموروث والوافد في الثقافة العربية اليوم؟ يبدو لنا أن أيّ إجابة لا تستطيع أن تستبعد الظرفية التاريخية الراهنة التي يولد داخلها السؤال وهي ظرفية هزيمة وتردّ وتخلّف وتبعية. هي إذن اختلال في التوازن بين الداخل والخارج، بين الأنا والآخر، بين ما نملكه وما يملكنا. بين تخلّف الموروث وتبعيته وتقدم الوافد وريادته. وهذه الظرفية تقتضي استدعاء الموروث بوصفه الأصل والهوية والذاتية القديمة المتقدمة التي قادت العالم في القرون السابع حتى الحادي عشر والثاني عشر الميلادي أو القرون الهجرية الأربعة الأولى.

السؤال ينحو بنا نحو العودة للعصر الذهبي السابق للتغني بإنجازاته وإظهار مدى تقدمه بالقياس للحاضر المتردي ومقابل الوافد الغازي المتقدم المستعمر، في ظرفية محكومة بوضعية متأزمة وواقع متخلف. هنا وحيث غياب النقد نقوم بالدفاع عن اتهام لم يوجه لنا بالتأكيد على أننا إذا كنا قد أخذنا عن الوافد فإن الوافد بدوره أخذ عنا، هنا نحن نقدم إجابة ولا نطرح إشكالا يقتضى إجابة.

الموروث والوافد إذن تأكيد للذات، لكن ليس الذات الواقعية الحاضرة بما يكتنفها من ضعف وتخلف وتبعية، بل هو الذات الأساسية والأصل، إنها دعوى أصولية تسعى لأسلمة الثقافة وأدلجتها وتحجيم الوافد ومنازعته وبيان الاختلاف والتمايز عنه. ونحن في حاجة إلى سعى آخر لبيان ما للوافد وللموروث لبيان الندبة وبيان الشراكة في الحضارة الإنسانية الواحدة، والإعلان من الأنا الحاضرة بممارسته الشراكة لتوازن نظرتنا للآخر فلا نشعر بالدونية ويظل الوافد يشعر بالتعالي. فقد كان الموروث وافدا في عصر الترجمة من العربية إلى اللاتينية مثلما كان الآخر وافدا للموروث في عصر الترجمة من اليونانية.

هناك وافد يوناني في الحضارة العربية وكما أن هناك وافدا يونانيا أثرى الموروث العربي فإن هناك موروثا عربيا في الحضارة اللاتينية. نتحمس للثاني ونقلل من أثر الأول.

وأعتقد أن معظم الدراسات حول هذه القضية لا تخرج عن هذا التصنيف المحدد سلفاً. نحن إذن لسنا بإزاء سؤال نحن بإزاء حاجة نسعى لتأكيدها.

هل تمكن إعادة صياغة السؤال وطرحه من جديد أم أن علينا نبذه كلية؟

ما حددناه هو دلالة الثقافة ودلالة الموروث والوافد وطرحنا جانبا أحكامنا الجاهزة عن الموروث باعتباره الأصل القديم الذهبي ونظرنا للوافد نظرة أول الفلاسفة الكندي الذي لم يستح من استحسان الحق من أين أتى، حتى لو كان من الأمم البعيدة عنّا والمخالفة لنا. ونظرنا إلى ثقافة الوافد نظرة إخوان الصفا وخلان الوفاء، فإننا في هذه الحالة سوف نتحدث عن:

«الخصوصية والكونية في الحضارة الانسانية» وسنبحث في المشترك بين الثقافات وسيكون محور بحثنا وفق عنوان كتاب ريكور «الذات عينها كآخر» ونكون قد انتقلنا من الكوجيتو الديكارتي الخالص، الشفاف النقي الصافي ومن الكوجيتو الفرويدي بشعوره ولا شعوره المثقل بالهموم والإحباطات وحتى الكوجيتو الريكوري المهشّم المحطم الذي يسكنه ويعشش فيه الآخر إلى الكوجيتو المبدع. فالإبداع هو العنصر الغائب في ثنائية الوافد والموروث هو الضلع الثالث في المثلث بل هو الضلع الأهم، وهو الإضافة، هو تحقيق الذات، هو المساهمة في حضارة إنسانية واحدة، لم تقدم فيها شيء، والانتقال أو محاولة الانتقال من ليس بلغة دريدا من الهامش إلى المتن، بل الانتقال إلى الهامش أولا وفيه إلى المتن.

هذا إن أردنا الإبقاء على السؤال المطروح وإعادة صياغته صياغة جديدة أولا تخصيص السؤال من الثقافة العربية، إلى الفلسفة، وفى الفلسفة ليس هناك موروث ووافد، فقد تلقى الألمان فى العصر الحديث الفلسفة اليونانية كما تلقاها العرب في العصور الوسطى تلقياً مختلفاً دون اعتبارها وافداً فأبدعوا فلسفة جديدة، فهناك تلقّ سلبي وهناك تلقّ إيجابي، هناك تبعية لتاريخ الفلسفة وهناك تفلسف، والتفلسف هو الإبداع ونحن مازالنا نحيا في تاريخ الفلسفة اتّباعيين لا مبدعين.

علينا إذن الانتقال من فضية الموروث والوافد إلى قضية التلقي والقراءة وفى القراءة قد يموت المؤلف أو يتوارى لصالح القارئ.

محمد عبد الله عتيبي

كاتب وأكاديمي من مصر



حاكمية النصوص

آليات الخطاب الديني عند نصر حامد أبوزيد

ماهر عبدالمحسن

من المعروف أن أزمة نصر حامد أبوزيد كانت بسبب ما لقيه من تيارات الإسلام الدينية المتشددة من جراء قراءتها المغلوطة لإنتاج أبي زيد العلمي، حتى وصل الأمر باتهامه بالخروج عن الملة، والتفريق بينه وبين زوجته في واقعة غير مسبوقة في تاريخ مصر الحديثة، على قدر علمنا. والمؤسف في هذه الأزمة أنها دارت خلف أسوار الجامعة، وداخل أروقة العلم وساحات المعرفة والتنوير، وإن خرجت -فيما بعد- إلى ساحات القضاء وصفحات الجرائد ومنابر المساجد، وباتت تدور على ألسنة العامة على نحو ما كانت تدور أخبار الكرة والحوادث الجنسية المثيرة.

ونحن في هذا المقام، لسنا بصدد إعادة طرح قضية أبي زيد، لكننا نحاول إعادة تقديم شيئاً من فكره المستنير الذي كان سبباً في الهجوم الضاري الذي تعرض له وانتهى به إلى مغادرة البلاد مطروداً، ومطارداً على نحو ما وقع لواحدة من شخصيات نجيب محفوظ الشهيرة، الذي كان (أي محفوظ) أيضاً ضحية لنفس اللون من التفكير وذات الطريقة في الفهم.

وفي سياق الدفاع عن النفس وإبراء الذمة، أعاد أبوزيد طباعة كتابه «نقد الخطاب الديني» -وهو واحد من الأبحاث التي تقدم بها للجنة الترقية بالجامعة وكانت مثاراً للأزمة- وفي طبعته الثانية قدم تمهيداً طويلاً يناقش فيه كل ما أثير من اعتراضات على الكتاب وصاحبه. وفي هذا الصدد يقول «... ما قيل عن الكتاب وعن صاحبه يتجاوز حدود 'الاختلاف' إلى 'وهدة التكفير' الأمر الذي عرّض عقيدة صاحب الكتاب إلى حملة ضارية لا في الصحف والمجلات فقط، بل من على منابر المساجد والزوايا في القاهرة وخارجها. وليس القصد من هذا التمهيد مواجهة هذه الحملة، لأن 'المواجهة' أمر يتجاوز حدود كل إمكانيات المفكر والمثقف، بل هي 'شهادة' يسجلها 'نقد الخطاب الديني' للحق والتاريخ».

وينقسم كتاب «نقد الخطاب الديني» إلى مقدمة وثلاثة فصول: في المقدمة يتناول أبوزيد ظاهرة المد الديني الإسلامي والاتجاهات الثلاثة إزاء هذه الظاهرة، وهي المؤسسة الدينية (الأزهر)، واليسار الإسلامي، والعلمانيون، ويرى أن لكل من هذه الاتجاهات طريقة خاصة في قراءة النصوص الدينية. ويدور الفصل الأول حول الخطاب الديني المعاصر: آلياته ومنطلقاته الفكرية، ويتناول الفصل الثاني موضوع التراث بين التأويل والتلوين، وهو دراسة نقدية لمشروع اليسار الإسلامي والذي يمثله الدكتور حسن حنفي، ويتناول الفصل الثالث قراءة النصوص الدينية في دراسة استكشافية لأنماط الدلالة.

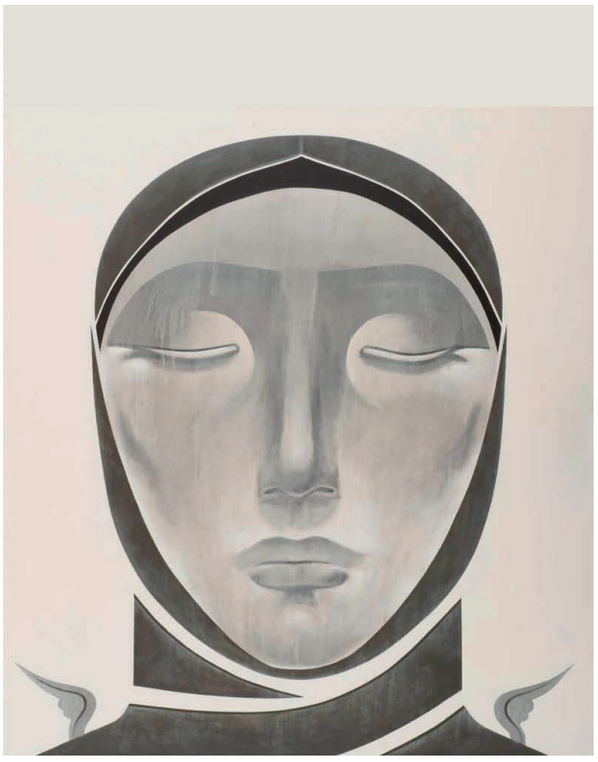
ونحن هنا في سياق الحديث عن الخطاب الديني، سيكون حديثنا منصباً على المحتوى الفكري للفصل الأول. وفي هذا الصدد يرصد أبوزيد خمس آليات للخطاب الديني المعاصر، يعترف بأنها لا تستوعب كل آليات الخطاب الديني، مما يجعل المجال مفتوحاً للكشف عن مزيد من الآليات، وأن هذه الآليات الخمس هي -في تقديره- الآليات الأساسية والجوهرية التي تحكم مجمل الخطاب الديني وتسيطر عليه.

وأول هذه الآليات هو «التوحيد بين الفكر والدين». وفيها يرى أبوزيد أنه منذ اللحظات الأولى في التاريخ الإسلامي -وخلال فترة نزول الوحي وتشكل النصوص- كان ثمة إدراك مستقر أن للنصوص الدينية مجالات فعاليتها الخاصة، وأن ثمة مجالات أخرى تخضع لفاعلية العقل البشري والخبرة الإنسانية ولا تتعلق بها فعالية النصوص.

إلا أن الخطاب الديني المعاصر -رغم ذلك- يمضي في طريق مدّ فعالية النصوص الدينية إلى كل المجالات، متجاهلاً تلك الفروق التي صيغت في مبدأ «أنتم أعلم بشؤون دنياكم».

والآلية الثانية التي يرصدها أبوزيد هي «رد الظواهر إلى مبدأ واحد». فإذا كانت كل العقائد تؤمن بأن العالم مدين في وجوده إلى علة أولى أو مبدأ أول -هو الله سبحانه وتعالى في الإسلام- فإن الخطاب الديني، لا العقيدة، هو الذي يقوم بتفسير كل الظواهر، الطبيعية والاجتماعية، يردها جميعاً إلى ذلك المبدأ الأول. إنه يقوم بإحلال «الله» في الواقع العيني المباشر، ويردّ إليه كل





صفوان داحول

ما يقع فيه. وفي هذا الإحلال يتم -تلقائياً- نفي الإنسان، كما يتم إلغاء «القوانين» الطبيعية والاجتماعية، ومصادرة أيّ معرفة لا سند لها من الخطاب الديني، أو من سلطة العلماء.

ولا يكتفي الخطاب الديني -فيما يرى أبوزيد- بتوظيف هذه الآلية لتكريس هذا المبدأ فحسب، بل يوظفها أيضاً في هجومه على كثير من اجتهادات العقل الإنساني في محاولته لتفسير الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية وفهمها. ويتم ذلك باختزال كل اجتهاد من هذه الاجتهادات ورده إلى فكرة واحدة تبدو ساذجة ومتهالكة في التعبير الخطاب الديني عنها.

فيتم اختزال «العلمانية الأوروبية» في صفة واحدة هي مناهضة الدين، واختزال «الماركسية» في الإلحاد والمادية، واختزال «الداروينية» في مقولة «حيوانية الإنسان»، واختزال «الفرويدية» في «وحل الجنس».

والآلية الثالثة في الخطاب الديني المعاصر هي «الاعتماد على سلطة «التراث» و«السلف». وفي هذه الآلية يتم تحويل أقوال السلف واجتهاداتهم إلى «نصوص» لا تقبل النقاش، أو إعادة النظر والاجتهاد. بل يتجاوز الخطاب الديني هذا الموقف إلى التوحيد بين تلك الاجتهادات وبين الدين في ذاته. وبهذا المعنى فإن الخطاب الديني يتعمد تجاهل جانب آخر من التراث، يناهض توظيف هذه الآلية ويردها على أصحابها، وهذا في حقيقته -فيما يرى أبوزيد- يمثل «موقفا- نفعياً أيديولوجياً من التراث، موقفاً يستبعد منه «العقلي» والمستنير ليكرس الرجعي «المتخلف».

وحين يستند الخطاب الديني المعاصر إلى هذا الجانب من التراث فإنه يتعمّد تجاهل الجانب الآخر، مثل اتجاه «أصحاب الطبائع» من المعتزلة والفلاسفة ويتم ذلك في أحيان كثيرة بإضفاء صفة القداسة الدينية على الاتجاه الأول، ورد الاتجاه الثاني إلى تأثيرات أجنبية انحرفت به عن الإسلام الحقيقي.

والآلية الرابعة هي «اليقين الذهني والحسم الفكري». وهي آلية تنطوي في بنيتها على روح الإقصاء والتمركز حول الذات، ومن خلال تلاحمها العضوي مع آلية «التوحيد بين الفكر والدين» تقود أصحابها إلى المسارعة بتجهيل الخصوم أحياناً، وتكفيرهم أحياناً أخرى، فهذا الخطاب -كما يقول أبوزيد- لا يتحمل أيّ خلاف جذري، وإن اتسع صدره لبعض الخلافات الجزئية. وهنا يبدو تسامحه واتساع صدره واضحاً ومثيراً للإعجاب، يتسع للتشدد والتنطع، بل للتطرف. ولكن إذا تجاوز السطح إلى الأعماق والجذور احتمى الخطاب الديني بدعوى الحقيقة المطلقة الشاملة التي يمثلها، ولجأ إلى لغة الحسم واليقين والقطع، وهنا يذوب الغشاء الوهمي الذي يتصور البعض أنه يفصل بين الاعتدال والتطرف.

فظاهرة مثل «الجماعات الإسلامية» لا يصح أن يُسمح بمناقشتها أو بالكتابة عنها إلا لأهل العلم بالإسلام، وفي محاولة تقديم تعريف لما هو «التطرف» يصر الخطاب الديني على أنه جهة الاختصاص الوحيدة، فلا قيمة لأيّ بيان أو حكم ما لم يكن مستنداً إلى المفاهيم الإسلامية الأصلية

وإلى النصوص والقواعد الشرعية.

والآلية الخامسة والأخيرة التي يرصدها أبوزيد هي «إهدار البعد التاريخي». وفي هذه الآلية يتضح إهدار البعد التاريخي في تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين مشكلات الماضي وهمومه، وافتراض إمكانية صلاحية حلول الماضي للتطبيق على الحاضر. ولا يقف إهدار البعد التاريخي وتجاهله عند وهم التطابق بين الماضي والحاضر، بل يتجاوز ذلك إلى فهم حركة الإسلام في مرحلة النشأة في واقع المجتمع العربي. فالخطاب الديني يبدو مدركاً لبعض أبعاد هذه العلاقة حين يريد إثبات واقعية الإسلام، أو مراعاة التدرج في الإصلاح والتغيير، لكنه يتجاهل كل ذلك حين يتحدث عن علاقة المسلمين الأوائل بواقع مجتمعهم، فيتطابق تصوره للمسلمين في عصر الوحي مع تلك الصورة «الفانتازية» التي تعرضها المسلسلات الدينية التلفزيونية.

حيث يتمايزون عن معاصريهم في كل شيء تقريباً، في الأزياء والحركات والإيماءات وفي كثير من خصائص لغتهم وطريقة نطقهم لها. إن الإسلام فيما يتصوّر الخطاب الديني خلع عن المسلم كل ما يربطه بواقعه. ومن الطبيعي في مثل هذا التصور أن يرتبط بالدعوة إلى الانفصال عن الواقع واعتزاله والاستعلاء عليه. ويختم أبوزيد رصده لآليات الخطاب الديني المعاصر بعبارة دالة حين يقول «من هذا النبع يمتح خطاب الجماعات الإسلامية، ويتشكل سلوك أفرادها، وهكذا يعيش المسلم -بفعل هذا الخطاب- خارج التاريخ».

هذا عن آليات الخطاب الديني، فماذا عن المنطلقات الفكرية؟

يحصر أبوزيد المنطلقات الفكرية في اثنين: «الحاكمية» و«النص».

بالنسبة إلى الحاكمية، يرى أبوزيد أن طرح هذا المفهوم من منظور ديني يتجاوز مجرد كونه يقدم غطاءً أيديولوجيا لنظام سياسي يزعم الخطاب الديني أنه يسعى إلى تغييره بنظام إلهي يحقق للإنسانية سعادة الدنيا والآخرة، وأن التغطية الأيديولوجية تمثل وجهاً، ربما كان غير مقصود، من خطورة المفهوم، أما الوجه الأشد خطراً فهو الوجه المعلن المقصود. يزعم الخطاب الديني أن النظام الذي يقوم على حاكمية البشر -وهي كل الأنظمة السياسية والاجتماعية القائمة- يؤدي إلى استبعاد بعضهم البعض الآخر باحتكار حق التشريع لهم وتنظيم حياتهم، وهو الحق الذي لا يصح أن يكون إلا لله بوصفه سبحانه الخالق والرازق والمهيمن والمسيطر والعالم القادر الحكيم، وأن الإنسان يجب ألا يخضع بالعبودية والطاعة والامتثال إلا لله، وما سواه من البشر الذين ينازعونه السلطان والحاكمية طواغيت

يمكننا القول إن خطاب نصر حامد أبوزيد نفسه له آلياته ومنطلقاته التي تستحق المراجعة، لكننا آثرنا أن نعرض لخطابه النقدي كما هو دون التدخل من جانبنا، تاركين للقارئ حرية النقد والمراجعة

جاء الإسلام ليحرر البشرية من سطوتهم وسلطانهم.

وتمتد الحاكمية لتنال مفهوم «النص» كمنطلق ثان للخطاب الديني. وهنا يبين أبوزيد كيف أن الخطاب الديني يتفق على أن النصوص الدينية قابلة لتجدد الفهم واختلاف الاجتهاد في الزمان والمكان، لكنه لا يتجاوز فهم الفقهاء لهذه الظاهرة، ولذلك يقصرها على النصوص التشريعية، دون نصوص العقائد، أو القصص، وعلى هذا التحديد لمجال الاجتهاد يؤسس الخطاب الديني لمقولة صلاحية الشريعة لكل زمان ومكان، ويعارض إلى حدّ التكفير الاجتهاد في مجال العقائد أو القصص الديني.

إن تركيز الخطاب الديني على حاكمية النصوص في مجالات الواقع والفكر كافة، مع ما يعلنه من قصر الاجتهاد على الفروع دون الأصول، ومع تحديد مجال الاجتهاد في النصوص الفرعية (الأحاديث) دون النص الأساسي (القرآن) يؤدي إلى تحديد كل من النص والواقع معاً.

ويختتم أبوزيد حديثه عن المنطلقات الفكرية قائلاً «إن الواقع من منظور شباب الجماعات عصيّ على الإصلاح، والعقل الإنساني عاجز عن إبداع واقع طيب مؤنس، ولا حل من ثم إلا إحياء المثال الجاهز القديم، المجتمع الإسلامي كما عاشه الصحابة تحت قيادة النبي، إنه الاحتكام إلى كتاب الله وحده السبيل إلى تحقيق هذا الحلم..».

وفي النهاية يمكننا القول إن خطاب نصر حامد أبوزيد نفسه له آلياته ومنطلقاته التي تستحق المراجعة، لكننا آثرنا أن نعرض لخطابه النقدي كما هو دون التدخل من جانبنا، تاركين للقارئ حرية النقد والمراجعة، ومن ثم الحكم على مدى مصداقية خطاب أبي زيد ، ومدى اتساقه مع الواقع ومع الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه. فكما للخطاب الديني الماضوي/ السلفي إكراهاته، فإن للخطاب العقلاني المعاصر إكراهاته أيضاً، وفي كل الأحوال ستكون الكلمة الأخيرة للحق وللتاريخ على نحو ما نوّه أبوزيد نفسه في تمهيده للكتاب.

كاتب من مصر

رانيا كرباج



أطواق نجاة

قصائد

محمد ميلاد

شراسة النسيان

تشقق الماء في شفاههم فعادوا يفرغون النهارات من
بقايا عُريهم من أجل أنّة مكتومة فرّطتْ فيها الآلهة.. لم
تتبق من تلويحة الأيدي سوى شراسة النسيان. والغيمة
التي عبّت أصداءَ الصباح ولم تشِحْ بوجهها عن الحجر
حَبُلتْ بالأشباح. قطّروا وجوههم في العتمة فصَلّتْ معها
الذئاب. لم يَشْفِهم غرق. ومن فرط ضلالتهم صارت كل
موجة طوقَ نجاة.

قارِب مثقوب
الحبر الحائل لم تَحْزِرْه حتى أنفاسُ الموتى، والكلمات
المطموسة كاد يعرّيها هذيانهم لولا زفراتُ المكان.
الكأس التي عُقِد عليها الأملُ قطفها من الشفاه المخبولة
طيفها. فبدّدوا مراياهم في شقوق الحيطان وتدويمات
الطيور. تهرّأتْ أخفافهم من السَّيْر في المنام. ولا يزال
الصمت في القاع يجفّف لعابَه ويَنْزِحُ قارِبا مثقوبا.

انتظار

أغرقوا النهر في الكلام، لم يصنعوا موجة واحدة أو
يَبْسُطوا له طبقة من حصى ليسمعوا خطاهم. ثم جلسوا
ينتظرون أن تعيد سَحْناتُهم الضالة المياهَ الفائضة إلى
سريرها. مهما عطّلتْ ضجة القادمين مراياهم لن تولدَ
على وجوههم سوى تجاعيد مرمّمَة لا تلائم نظراتهم
المرتجفة.

الغيـــوم

بعد أن يتكاثف البخارُ الصاعد من البحار والبحيرات
وأنفاس الكائنات، ويَثقلَ حِمْلُهُ بالتدريج، لا يضطجع
إلا وقد ابتعد عن اليابسة وصار غيوما.
تنبسط هذه الأغطية المبطّنة،
لتدبّ كمثل حلازين عملاقة لا يُفْطَنُ لها
كيف تغيّر مكانها.
وقد تَجِدّ السَّيْرَ كمثل أشرعة
أو قطعان من الخرفان،
بكَوْماتها الصوفية المنفوشة ترسم ما يعِنّ لها،
تعدّل أشكالها فتضيف بعض النّدَف من جهة إلى أخرى،
وكلما لاحت صورة تملصتْ منها
فلا وقت لديها للرسم أو للمحو،
يسابق بعضها بعضا
كأنها تستعجل الزوال!
لكن هل ستصفو سماء،
وهذه الغيومُ الرُمْدُ في غير مواسمها تنفجر في الأفق:
تتصاعد نافخة عضلاتِها
لتندسّ في السّحاب...
بأيّ مطر يا ترى سيَحْبُل عندما يتلبّس بهذا السُّخام؟

الحَـــجَـــر

قد لا تكون للحجارة -أكثر من أي شيء آخر- حاجة في
أن
توجد بفعل الكلمات، فهي منتشرة في كل مكان تقريبا.



حسين جمعان

أيّ صدفة نثرتْ هذه الكتلَ العمياء، عديمة الشكل والجائعة
دائما للعراء؟
تسبقني في الطرقات المتربةِ كما يسبق الحدْسُ في الذهن
لتلتقط أشكالها عيناي: من الحجر إلى الحصاة.
لا سبيل إلى الدخول إلى جوف هذه الكتلة الملمومة التي ينبو
عنها كل طارئ* وتستهزئ حتى من الوصف، مثلما
يستهزئ لونها بين الأعشاب والأزهار من جميع الألوان.
لا تحرّكها الريح ووحده الماءُ قد يجرِّرُها على هواه لكنه
مهما لمّعها تظلّ أثرا غيرَ مكتمل.
في الأرياف لا تخجل الأحجار من عريها، أما في الحواضر
فهي لا تكشف عن وجهها إلا لتستعرض ملاستَها أو
خشونتها:
في أحواض النوافير مثلا أو في أجزاءَ من المباني الباذخة،
لكنها تطلّ كذلك من الأنقاض مكشّرة عن أنيابها، حيث
يكون
من المحال انتزاعُها من المِلاط كمثل العظم الذي لا يمكن
فصله عن اللحم..
عبثا تحاول العبارة النفاذ إلى صلابة الحجر وأن تخلع ثوبها
البالي على قسماته المتمرّدة، فالحجر هو الذي يثقبها
مثلما
يثقب البِرَكَ والمستنقعات مقتحما كل المعاجم.

*إشارة إلى بيت الشاعر (الجاهلي) تميم بن مُقبل:
ما أطيب العيش لو أنّ الفتى حجرٌ تنبو الحوادث عنه
وهو ملمومُ.

اليـــد

مثلما يُميَّز المرءُ من صوته ومن رائحته والعينُ من قزحيّتها،
تُميَّز اليدُ أوّلا من صورتها وثخانتها وطول أصابعها.
للبصمات والكفّ كمثل ثوب أحمرة الوحش خطوط فريدة،
وهي تقلد صاحبَها في أثناء حديثه وغضبه وهدوئه مثلما تقلد
حزنه عندما ترتخي بكماء فتتدلّى كجناح مكسور.
لكنها قد لا تطاوعه أحيانا فتتعثر أو تظل تتردّد في حركاتها،
تومئ إلى الفراغ.
تحْزِرُ اليدُ ما لا يدركه البصر، وإذا ما أبهر العينَ شيءٌ
غارتْ في مرآته لتملأ منه راحتها لكنها تعود فارغة،
تخمِش سطحا باردا بأظفارها.

ربما من فرط حساسية الأنامل نبتت هذه الأظفار كسدادات
لتصدّ الدّم عن الخروج من دورته عندما يتأجج صهيل الشهوة
في الشرايين إلى حدّ الانفجار.
قد لا تكون اليد سوى قفازٍ عالقٍ، لذلك تمتدّ بين السّبّابة والإبهام إصبعٌ سادسة: هي القلم.
ها إنّ الجُمَلَ تطول كالمفاصل بحثا عن بداية السَّطر
لكنّ الأصابع تلتوي ولا تُخرج ظفرا واحدا تنشبه
في لحم الورقة.

شاعر من تونس

خواطر لا تسرّ الخاطر في حال الكتاب العربي

شيرين طلعت



ساي سرحان

الكتاب العربي يقع فريسة بين كونه سلعة ومتعة في نفس الوقت تجب إتاحتها لكل مواطن، به تشيّد العقول وتبنى الأوطان.

ففي ظل الحالة الاقتصادية لبلادنا العربية يكون الإحجام عن القراءة ليس لعدم الرغبة، بل لوجود أولويات أخرى للشراء نتيجة ارتفاع الأسعار وتأتي هنا المفاضلة بين الكتاب الإلكتروني المجاني والكتاب الورقي.

فاجتياح الكتب الإلكترونية يُهدد الكتب الورقية وبالتالي يهدد صناعة النشر.

وهذا ليس عيبًا فنحن أمام غاية الثقافة نخترق الحدود.

إن مرور الكتاب بمراحل كثيرة ومعقدة واختلاف النفوس في تقدير الكتاب نفسه هو ما يجعل بقاءه مُهددًا.

الكتاب وأسئلة النشر

لكي يتم نشر كتاب، وخاصة إذا كان الأول، فبطبيعة الحال سيفكر الكاتب في عدة أسئلة -على سبيل المثال- قبل النشر:

ما الذي سيجعل القارئ ينجذب لكتابي دونا عن البقية؟

ما هي دار النشر التي سأوكل لها هذه المهمة؟

هل كتابي يستحق النشر فعلا؟

ما الذي سيحدث بعد نشر الكتاب؟

الطبيعي ألاّ يفكر في القارئ، وكيفية الوصول إليه، وقد تعتبر أن هذا الدور مطلوب من الناشر ولكن قد يتم الإغفال عن نقطة هامة جدًا وهو أن بعض دور النشر لا تطلب من الكاتب إبداعًا وتميزًا، ولكن تطلب أن يكون له متابعون (فلورز) لكي تضمن بيع كتابه.

بل إن بعضهم يطلب عند إرسال السيرة الذاتية للمؤلف، الصفحة الشخصية على الفيسبوك وتويتر ومواقع التواصل الاجتماعي كافة، وإن كانت له صفحة عامة وقد تسأل نفسك لمَ كل هذا؟

الأمر ببساطة لمعرفة هل سيباع الكتاب ومن سيأتي في حفلات التوقيع! فالعلاقة طردية بين عدد المتابعين، ومدى نشر الكتاب لدى تلك الدور.

وإن بعض دور النشر لا تهتم بهذه المسألة وتنشر بسهولة طالما سيدفع المؤلف لها التكاليف، فهو بذلك يضمن حقه قبل نشر الكتاب، ولا يهتم هل يباع أصلا أم لا، فهو قد ربح بمجرد استلامه للمبلغ.

الكاتب العربي لا مردود مادي يُذكر له من النشر، فقلما تجد كاتبًا يتربّح من ورائه وتكون مهنته فقط الكتابة ويعول نفسه منها. وهذا طبعا لا ينطبق على الكاتب ذائع الصيت.

القارئ لا يتوقع مرور الكاتب بمراحل قاسية أثناء الكتابة والتعديل وتمزيق أوراقه وشرود ذهنه وملاحقته للفكرة ومن ثم التواصل مع دور النشر التي قد تملي عليه شروطا أو يصدم منها حتى بعد نشره للكتاب، فالكاتب في حالة قلق دائم، ليصل كتابه في النهاية إلى القارئ بهدوء، ويقرأه وهو يضطجع في سريره بأريحية.

قد يرى البعض أن مهنة الكتابة هي مهنة من ليس لديه عمل، وقد يخبرك أحدهم حينما يعرف أنك كاتب أن تكتب له قصته وتختار لها نهاية أخرى، وكأنك عراف أو دجال تضرب الودع وتقرأ الفنجان وتعلم الغيب. ولو أنك تعلم هذا لما دخلت في هذا المجال الشائك.

فالكاتب مجبر على الكتابة، بحبها وقيده وحريته فيها، ينغمس فيها بكل حواسه. كل ما يرجوه أن يجد آخر يشاركه حروفه وإن اختلف معها ويُقدّر تعبه ولا يُضني عليه بشكره.

فعلاقة الكاتب بالقارئ علاقة جميلة وراقية واستفزازية في نفس الوقت تشحذ الكاتب لكي يكتب، وفي ملاحقة دائمًا لمن ينتظره محاولا إبهاره، ويخشى من الإخفاق أو عدم ميل الاستحسان، وفي كل مرة يفكر في عمل جديد يؤجل الخطوة ليتقن عمله جيدًا، فهو

يحب قارئه ولا يودّ فقده وفي نفس الوقت يودّ أن يطوّر نفسه ولا يقف في مرحلة أو يمشي عرضيًا.

والقارئ لكي يختار كاتبًا قد يأتي الأمر صدفة في بعض الأحيان، ولكن استمرار متابعته وملاحقة كلمات كاتب معين ليس بالأمر الهين وخاصة في ظل انتشار عدد الكتاب في كل مكان، فمن هو ذلك الكاتب أو هؤلاء الكتاب الذين سيحصلون على متابعة القرّاء وفي نفس الوقت شراء كتبهم في ظل ارتفاع أسعارها وفي ظل الكتب المجانية المتوفرة على الإنترنت بسهولة ويسر. فالقارئ الجيد هو المسوّق الأول للكتاب.

الكتاب العربي يعاني أزمة كبيرة ولا بد من تضافر الجهود للعناية به، فتوفيره في أماكن كثيرة والإعلان عنه والكتابة عنه بعد قراءته هو الذي يضمن بقاءه.

الكتاب العربي يقع بين مطرقة السعر وسندان الدعايا.

الكاتب يعول على دار النشر كثيرًا فهي كما الطبيب الذي يخرج طفلا سليما معافى أو مشوهًا لكي يستطيع التواجد بقوة أو بخنوع في العالم.

الفرق بين الكتاب العربي والكتاب الأجنبي

في العالم العربي يتم التواصل مباشرة بين الكاتب ودار النشر، يقوم الكاتب بإرسال كتابه بصيغة الوورد وإذا تمت الموافقة عليه من قبل دار النشر يتم إرسال العقد للتوقيع. ويفترض في دار النشر قبل أن تقوم بالطباعة ووضع رقم الإيداع على الكتاب، أن تقرأه جيدًا وتهتم بمحتواه وأن يكون لديها طاقم عمل مجند خصيصًا للكتاب وإخراجه في أفضل صورة فيتم تجهيز الكتاب وتحريره أدبيًا ومراجعته لغويًا وتصميم غلافه المبتكر الذي يعد وسيلة لجذب القارئ بالإضافة إلى اختيار عنوان جيد.

وهذه الخطوات لا تتم بسرعة، بل يجب الإتقان والمراجعة لأكثر من مرة قبل طباعة الكتاب. ويجب أن يكون الناشر قارئًا بالمقام الأول، ولا يشترط أن يكون كاتبًا فحينما يكون قارئًا ستكون لديه ثقافة كبيرة تساعد الكاتب في النشر، صديق يقدّم الدعم والمشورة قبل أن يظهر كتابه إلى النور. فبعض الكتاب يلجأون إلى أصدقائهم قبل النشر لمعرفة أرائهم وملاحظاتهم على ما قد تمت كتابته.

فلمَ لا يكون الناشر واحدًا من ضمن أصدقائه، وهذا يعني أن ينظر للكاتب نظرة استثمارية بحتة، وكيفية الانتفاع من ورائه بل الدفع به للأفضل، والارتقاء بالمحتوى الذي سيقدم للقارئ.

وما على الناشر إلا أن يقوم بالتنويع فيما يطرحه للقارئ لإرضاء كافة الأذواق، وهذا يعود بنا إلى صفة الناشر الأساسية والتي سبق ذكرها وهي «القراءة».

ويتبادر إلى الذهن سؤل هام: هل من حق الناشر أن يرفض كتابًا لأنه لم يرض ذائقته؟

هنا تظهر لجنة القراءة دورها وهي التي لا بد من توافرها في أيّ دار للنشر لكي يتم التعاطي جيدًا والعناية بالكتاب ومعرفة نقاط الضعف والقوة قبل النشر مع مراعاة أن أيّ تعديل لا بد أن يوافق الكاتب عليه ومن حقه قطعًا رفضه فهو أولا وأخيرا صاحب العمل والمسؤول الأوحد عن أفكاره ومحتواه.

متى لا يقوم الناشر بعمله

لا يقوم الناشر حينما لا يوزّع الكتاب جيدًا في المكتبات أو لا يعرض الكتب بالمعارض، لا يهتم بعمل حفلات توقيع، لا يعنى بالدعاية للكتاب، لا يهتم بالمحتوى الذي يطرحه للقارئ، لا يعنى بالغلاف، لا يعطي الكاتب حقوقه المادية، عدم إفصاحه عن حجم مبيعات الكتاب وتضليل الكاتب.

أما في الدول الأجنبية فالأمر مختلف، هناك ما يسمى بالوسيط الأدبي أو الوكيل، الذي يهتم بكافة تفاصيل الكتاب من مراجعة وتدقيق وتحرير، وهو الذي يقوم بعرضه على دور النشر المناسبة ليعقد صفقة جيدة، ومن ثم يتم التعاقد بين الوكيل والكاتب والناشر، وينظم حفلات التوقيع ويُحاسب الناشر لكي يعطي الكاتب حقه من المبيعات.

وهذا الوسيط الأدبي ليس موجودًا في عالمنا العربي، فالكاتب الأجنبي ليس عليه سوى أن يكتب ويبدع، ومن ثم يبحث عن وسيط أدبي له صيت ومعروف لأن هناك أيضًا وسطاء مزيفون وأيضا عليه معرفة ما هو الوسيط الملائم لمجال كتابه لأن هناك تخصصا وخبرة فهناك وكلاء متنوعون ولكل منهم مجاله الأدبي المعروف به.

والوكيل بالرغم من أنه يأخذ عمولة من الكاتب والناشر، إلا أنه في نفس الوقت يتحمل الكثير من المهام لتسويق الكتاب والعمل على بيعه ليأخذ عمولته في النهاية، ويزداد عدد عملائه ويحصل على سمعة جيدة.

وقد يقوم الكاتب الأجنبي بالدعاية لكتابه في مواقع التواصل الإلكترونية بمساعدة أصدقائه، ولكن تلك الخطوة أيضًا من الممكن الاستعاضة عنها فهي من مهام الوكيل الأدبي.

الكتاب في العالم العربي مُتعب ومنهك من عدم تقديره والاهتمام به فهو يعاني لكي يستطيع مواصلة الطريق نحو القارئ، هو يسعى بخطوات تثقلها الحالة الاقتصادية وعدم الدعاية الكافية واسم المؤلف عليه وإن لم يكن مشهورًا، فمن الجائز أن يتوقف الكتاب عند مرحلة معينة ولا يستطيع تكملة مشواره، ويُصاب كاتبه بالإحباط فيكتب ولا ينشر.

القارئ هو الذي يجعل الكاتب يواصل عمله وليس الناشر، فالقارئ هو السماء التي تظلل الكاتب وتجلب له الدفء وسيل الآراء التي تشعره أنه حي، فالقارئ وحده هو الذي يجعل بقاء الكاتب حتميًا ونبضه حيًا.

ويا صديقي القارئ أسألك أن تقرأ لكي يستمر الكاتب في الكتابة.

كاتبة من مصر

سؤال في النقد

أحمد برقاوي

سؤال في كشف الماهية، ماهية النقد حتى يكون باستطاعتنا أن نقول عن قولٍ ما إنه قول في النقد. والحق إنّ كشفنا عن ماهية النقد ليس إلا الكشف عن ممارسة النقد وإعطاء هذه الممارسة معنىً كلياً.
النقد في أساسه هو إظهار أخطاء الخصم أو صوابه، ثم صار النقد منهجاً، فمهمته إذن هو فهم الأثر الأدبي، الفلسفي، الفني.. إلخ، ولكن لكي يقوم النقد بهذه المهمة فيجب أن يكون معرفة في مواجهة معرفة أخرى، أو وعياً في مواجهة وعي آخر، ونحن أمام عناصر ثلاثة الناقد، المعرفة، النص.

الناقد -ذات تنطوي على نوعين من المعرفة: معرفة ذاتية مسبقة ومعرفة بالنص- الموضوع والنتيجة نص نقدي. فالنقد عندما يحوّل النص إلى موضوع، يعني أنه شكّل علاقة بين الذات والموضوع، ولكن الذات ليست صفحة بيضاء تدخل نصها خلواً من المعرفة المسبقة. فالنقد معرفة تواجه موضوعاً- نصاً، والمعرفة هي المنهج لأنّ كل منهج معرفة ولهذا عندما نتحدث عن مناهج النقد، فإننا نتحدث عن معرفة تكونت لتغدو أداة للنقد، وهذا يعني أن النقد منهج نقدي، معرفة تحولت إلى أداة فض وفهم، إلى أداة تفكير.

والمنهج قضية فلسفية و إبستيمولوجية، لأنه قضية معرفية بامتياز.

وتأسيساً على ذلك نقول إن هناك أساساً فلسفياً لمناهج النقد الأدبي.

إذا انطلقنا من أن النقد غايته الفهم، وإذا انطلقنا من أن الفهم غير ممكن دون منهج معرفة، وإذا انطلقنا من أن المنهج معرفة تحوّلت إلى منهج، فإننا نقبض على العلاقة الصميمة بين مناهج النقد الأدبي والفلسفة.

الموضوع الأساسي للنقد الأدبي هو فهم النص-الأثر. والسؤال الأول الذي يخف النقد الأدبي للإجابة عنه هو: ما النص؟

للإجابة على هذا السؤال كان على النقد الأدبي أن يستعير من الفلسفة أجوبتها عن: العلاقة بين الذات والموضوع في عملية المعرفة، اللغة وماهيتها، علاقة الفكر بالواقع، علاقة الكاتب بشروط الاجتماعية الطبقية، اللاوعي وظهوره في النص، الأنا الحر وامتلاك العالم فنياً، علاقة الوجود بالماهية، الثورة ضد المركز، الظاهر والباطن.

كان على النقد الأدبي -عبر تاريخه- أن يصل إلى مرحلة يكون فيها مستقلاً عن الفلسفة، لكن هيهات، فكيف له أن يفهم عملية الكتابة الأدبية والكتابة نفسها لم تكن لديه نظرة إلى العالم، ورؤية خاصة لعلاقة الذات بالموضوع.

فرضيتي لا تقوم على سرد مناهج النقد الأدبي لاكتشاف أساسها الفلسفي وهو أمر يسير ولأبرز حضور الوعي الفلسفي في النقد.

دعوني أبدأ من الذات المبدعة، فما الذات المبدعة للنص الأدبي؟ هذا السؤال ليس سؤالاً أدبياً بالأصل، إنه سؤال فلسفي سيكولوجي-اجتماعي-تاريخي.

لأطرح الأسئلة التالية: هل تعبّر الذات عن نفسها بحيث يكون النص الأدبي هو السيرة الذاتية للمبدع وقد أخذت شكل النص؟ هل تعبّر الذات عن لاوعيها الذي يحتاج إلى قراءة اللاوعي في النص من هذا الناقد أو ذاك؟ هل الذات تعكس موضوعات العالم وهي محملة بفكرة مسبقة عن العالم؟ هل الذات هي ثمرة الشروط المعيشية، وبالتالي هي مكوّنة في حقل ثقافي محدد لا يمكن فهم أثرها إلا بعد ذلك بوصفها ثمرة هذا الحقل؟

هذه الأسئلة يجيب عليها النقد الأدبي إجابات مختلفة انطلاقاً من مباحث أخرى أهمها الفلسفة.

لمّا كان المبدع لا يُعرف إلا من أثره ولمّا كان الأثر هنا نصاً ولمّا كان الأثر يحمل قيمة جمالية وأخلاقية وفكرية فإن قيماً كهذه القيم التي يحملها النص موضوع نظرٍ فلسفي بالأصل، ولمّا كان سؤال مناهج النقد الأدبي كيف تأتّى للنص أن يحمل هذه القيم فإن الفلسفة حاضرة في مناهج النقد الأدبي من حيث أنها المبحث الذي يستمد النقد الأدبي منه عدّته.

دعوني انطلق من الأطروحة التالية: الأدب امتلاك للعالم، وبكلمة أدق امتلاك جمالي للعالم حتى ولو كان هذا الامتلاك هو تعبير عن سيرة ذاتية فإن السيرة الذاتية هنا تحولت إلى عالم يسعى لامتلاكه فنياً.

المشكلة الفلسفية هي التالية: كيف يتم هذا الامتلاك للعالم. المشكلة المتعلقة بالنقد الأدبي كيف يتم امتلاك العالم. فنياً المشكلة الفلسفية: ما هي طبيعة العلاقة بين الذات والعالم. المشكلة في النقد الأدبي: ما هي طبيعة العلاقة بين الذات المبدعة والعالم.

النتيجة: إن علاقة مناهج النقد الأدبي بالفلسفة هي علاقة الخاص بالعام.

لنفض هذه العلاقة في إطار النقد الموضوعاتي حين أعلن ديكارت «أنا أفكر إذن أن أكون» فإنه قد جعل من الأنا جوهراً



حسين عبد الرحيم سالم

مفكراً أولاً، والحق أن النقد الموضوعاتي قد تأسس على هذا اليقين: الأنا يفكر، الأنا مفكر.

إن الأنا المبدع هو أنا واعٍ قبل كل شيء، لكنّه يظهر وبصورة متفرّدة عبر الوعي.

إن الأنا يُفهم هنا في علاقة بالعمل الأدبي بحيث نرصد عبر العمل الأدبي تغيّرات الأنا نفسه لكن الوعي هو وعي بالعالم، إنّ كل وعي هو وعي بشيء، وعي العالم يعني إقامة علاقات معه، ولهذا فالنقد الموضوعاتي هو الكشف عن هذه العلاقات بين الأنا والعالم.

لقد تعمقت هذه النظرة إلى العمل الأدبي بوصفه علاقة، انطلاقاً من تأثير هوسرل، إن طبيعة إدراكي للعالم تحدد علاقتي بالعالم، ولقد تحولت أطروحة ديكارت أنا أفكر إذن أن أكون إلى منبع السؤال: من أكون ومتى أكون وأين أنا. إن طريقة إدراكي الحسي تحدد طريقة وجودي في العالم. بل قل إن النص الأدبي صار طريقة وجودي في العالم. لكن علاقة الأنا المبدع بالعالم متوسطة بالخيال، الخيال بوصفه وعياً ينظم العالم الخاص للمبدع ويعطي للعالم صورة جديدة. وهنا تبرز أهمية باشلار.

ولمّا كان العمل الأدبي وجودا في العالم فإنه ينطوي على تجربة كلية، تجربة الوجود.

وكما أمدت الفلسفة منهج النقد الموضوعاتي بأدواته المعرفية-النقدية كذلك لا يمكن عزل النقد الاجتماعي عن الأساس الفلسفي له. فمن المعروف أن النظر إلى النص الأدبي بوصفه تعبيراً عن المجتمع ومشروطاً بالعلاقات الاجتماعية السائدة والتاريخ ليس وقفاً على الماركسية، بل يعود إلى القرن التاسع عشر، فلقد نظر إلى المبدع بوصفه أنا اجتماعياً يعكس عالم المعيش.

ولكن مع الماركسية صار النقد الأدبي مرتبطاً ارتباطاً شديداً بأطروحة ماركس الأساسية في علاقة الفكر بالواقع، من حيث ارتباط البنية الفوقية بالبنية الاجتماعية، أي أولوية الواقع على الفكر، فيكون الأول من هذه الزاوية انعكاساً للواقع الاجتماعي الذي هو جملة علاقات طبقية واقتصادية.

لقد قُرئ الأدب كما الأيديولوجيا انطلاقاً من المادية التاريخية، حيث قيمة الأدب الجمالية والأخلاقية والمعرفية صارت مرتبطة بالعصر الذي أنتجها أولاً، وبالطبقة التي يعبّر عنها، إن النص وصاحبه ليسا أكثر من تعبيرين عمّا سبق.

من هنا ندرك معاني الأدب البرجوازي والأدب البروليتاري، بل أدب المرحلة الإقطاعية والمرحلة الرأسمالية والمرحلة الاشتراكية، فلم يعد الأدب موجوداً بمعزل عن السياسة الظاهرة أو الباطنة في النص، عن صراع الطبقات، وانطلاقاً من تصور كهذا نشأت الواقعية الاشتراكية ورمزها البطل الإيجابي الذي يتجاوز الراهن من أجل المستقبل.

وهكذا صار النص في تعبيره الجمالي الروحي والأخلاقي تعبيراً عن الاجتماعي السياسي، أو بلغة إدوارد سعيد تعبيراً عن الدنيا: من حيث هي الوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية، عن حياة المجتمع وأحداثه، فالمبدع والنص والناقد هم أبناء الدنيا.

غير أن هذا النمط من النقد قد امتلأ بكل أسباب الانحياز الأيديولوجي الذي يفسد النص وصاحبه، ويُضيّق من ثراء النص وفضائه، بل ويحدّ من انفتاح النص على التأويل المتعدد.

ولهذا عوضت البنيوية، وهي بالأساس منهج في التفكير لفهم اللغة والجماعات والثقافة، فقر المنهج الماركسي بحصر اهتماهها بالنص ذاته، ببنية النص ذاته. فيما اختار النقد من منهج التحليل النفسي عدة مفهومية أخرى. و هذا ما يحتاج إلى وقفة أخرى.

وفي كل أحوال النقد، من نقد الأفكار إلى نقد الأشعار، من نقد الرواية إلى نقد الأثر التشكيلي، يجب أن يتحرر النقد من الموقف المسبق من الكاتب، ومن الموقف الذاتي الأيديولوجي وغير الأيديولوجي و من نزعة صراع الديكة. فالنقد هنا ليس حقل صراع بل حقل معرفة ليس إلاّ.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

الشعبوية وشعرية السؤال

شيء عن نزار قباني

خلدون الشمعة

قبل أن تتحول نزعة «الحداثة» في الشعر العربي إلى نظرية في «الحداثية» منهمكة في عملية استكمال شعرية التجنيس والأداء والخطاب، أي في مستهل خمسينات القرن الماضي، نشر نزار قباني قصيدة «خبز وحشيش وقمر» اللافتة والتي بدا فيها الشاعر مُشَرّعاً للبشرية أشبه بالإله الروماني جانوس المُحَدّق في اتجاهين متعاكسين في وقت واحد، في الماضي والحاضر معاً.

هذه القصيدة الجسورة التي حاولت الإجهاز على أبقار كثيرة مقدسة لم تثر لدى النقاد أصداء تتجاوز السياسي إلى الثقافي، والثقافي إلى الكينوني «الأنطولوجي» رغم أنها مسّت ما يطلق عليه بعض علماء الاجتماع مصطلح «الكبرياء الممأسسة»، أي الكبرياء المتهورة والمنقلبة على أيدي صانعي القرار إلى غرور ساحق ماحق من النوع الذي يقود البطل في التراجيديا الإغريقية إلى شفير الهاوية.

في مستهل المس بما اعتبره اليمين واليسار «كبرياء ممأسسة» يقول نزار:

«عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزّهر
يترك الناس الحوانيت.. ويمضون زمز
لملاقاة القمر
يحملون الخبز والحاكي إلى رأس الجبال
ومعدّات الخدر
ويبيعون ويشترون.. خيالْ
ويموتون إذا عاش القمر
ما الذي يفعله قرصُ ضياءْ
ببلادي
ببلاد الأنبياء
وبلاد البسطاء
ماضغي التبغ وتجار الخدرْ
ما الذي يفعله فينا القمرْ؟
فنضيع لنستجدي السماء
ما الذي عند السماء
لكسالى ضعفاء
يستحيلون إلى موتى
إذا عاش القمر..؟».

ويتابع نزار في سردية يتجاوز فيها شجاعة مناهضي النزعة الشعبوية:

«ويهزّون قبور الأولياء
علها..
ترزقهم رزاً وأطفالاً
قبور الأولياء..
ويمدون السجاجيد الأنيقات الطرزْ
يتسلون بأفيونٍ
نسميه قدرْ
وقضاء..».

والحال أن المس بـ«الكبرياء الممأسسة» هذه، على صعيد جمعي، مساً لا ثأثأة ولا فأفأة فيه لم يسفر آنذاك عن كارثة بل عن ثورة جمهورها شعبوي المنزع وأبطالها سياسيون يمثلون في مجلس النواب السوري اليمين الديني المحافظ واليسار القومي والماركسي. هذه الثورة العارمة لم تتردد بالمطالبة بطرد الشاعر من الوظيفة والبلاد بل وتجريده من جنسيته وحقوقه المدنية والسياسية.

ولعل ما ادعوه بشعرية «الكشف» التي اتسمت بها قصيدة نزار هذه التي اعتبرت أن أعذب الشعر أصدقه لا أكذبه، تبدو الآن، بعد مضي ما ينوف عن ثلاثة عقود على نشرها، نقيضاً تقويضياً لما عبر عنه الشاعر صلاح عبدالصبور في «الناس في بلادي».

وربما كان من الأفضل القول، نظراً لأن قصيدة عبدالصبور نشرت بعد قصيدة نزار، أن ما فعلته «الناس في بلادي»، على ما اتسمت به من جمالية خاصة، هو تكريس شعرية «الكبرياء الممأسسة» في الضمير الجمعي، وهي في تقديري شعرية ثبات مناهضة للتغيير تقف وجهاً لوجه أمام شعرية «الكشف» التي وضعت نزار في قلب الإعصار.

يقول نزار:

«في بلادي
في بلاد البسطاء
أي ضعف وانحلال
يتولانا إذا الضوء تدفق
فالسجاجيد وآلاف السلال
وقداح الشاي والأطفال تحتل التلال
في بلادي
حيث يبكي الساذجون
ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون
في بلادي..
حيث يحيا الناس من دون عيون..
حيث يبكي الساذجون



سعد يكن

ويصلون ويزنون ويحيون اتكالْ
منذ أن كانوا يعيشون اتكال
وينادون الهلال:
أيها النبعُ الذي يمطر ماسْ
وحشيشاً ونعاس
أيها الرب الرخامي المعلق
دمت للشرق لنا
عنقود ماسْ
للملايين التي قد عطلت فيها الحواس..».

إذا أردنا تقرّي السبب الكامن وراء رد الفعل الهائج على القصيدة، يمكننا القول إن ثمّة أيديولوجيتين أو قُل أصوليتين تناهض كل منهما الأخرى أجمعتا على النظر إلى القصيدة باعتبارها انتهاكاً فظاً للمقدس. ففي حين رأى اليمين الديني (بلغة تلك الأيام).. رأى فيها محاولة لا يحتمل محمولها المعرفي تأويلاً آخر غير انتهاك ما اصطلح عليه البعض بأنه من قبيل السلوك المنفذ لتعاليم دينية، اعتبرها اليسار القومي والماركسي (بلغة تلك الأيام أيضاً) جرأة على التراث وعلى الشعب وتقاليده الاجتماعية.. جرأة لا تحتمل عملية انزياح تطرأ على المعنى الظاهري.

وكانت نقطة المحرق المشتركة هي أنه بينما كان الطرف الأول يرى الدين معادلاً للهوية الثقافية، كان الطرف الثاني يعتبر التراث بصيغة القومية والشعبوية أسّاً

لهذه الهوية. وقد علمت من أستاذي الناقد صدقي إسماعيل أن أحد ردود الفعل على قصيدة نزار آنذاك، خبر نشر في مجلة «الثقافة الوطنية» منسوباً للصديق الشاعر شوقي بغدادي، مفاده أن نزاراً يوشك على نشر قصيدة أنجزها مؤخراً وموضوعها «الطمث».

هذه القصيدة المزعومة لم تر النور بطبيعة الحال. كان الخبر من قبيل القصف الأيديولوجي المركز والذي يتجاوز كونه دعابة بريئة. والحال أن دلالة الخبر، بما انطوى عليه من مفارقة، هي أن الشاعر الجمالي نزار ينبغي أن يلتزم موضوعه الأثير «المرأة» وأن يحاذر بذلك الاقتراب مما اعتبره مذهب الواقعية الاشتراكية آنذاك فضاءه الشعري الشعبوي الخاص به.

آية ذلك كله أن النقد العربي أخطأ كثيراً عندما أهمل مَوضَعَة «خبز وحشيش وقمر» في سياق تاريخي صحيح يؤكد على ريادة صاحبها كمفجر حقيقي للفكر الحداثي بمعناه الانقلابي الشامل، إن على صعيد البنية الإيقاعية نثرية المنزع والتي لا تضحي كثيراً بشعرية الأداء، أو على صعيد فهم وإدراك معنى الحداثة واكتماله من حيث وجوب تغيير النموذج المرجعي «البارادايم»، أي الصيغة المعرفية المعتمدة. وبعبارة أخرى فإن قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة والتي يؤرخ بها بعض النقاد لبداية الحداثة الشعرية تبدو في ضوء ما سبق أبعد ما تكون «بسذاجتها المفرطة» عن ريادة الحداثة من حيث هي عملية تغيير مدينية على مستوى شعرية الشكل والمجتمع والكينونة وليس الشكل وحده. وأنا لا أقول ذلك من منطلق النيل من أهمية الملائكة ودورها الشعري المميز وإنما أود بهذه الملاحظة أن أُذَكِّرَ بأن جل انشغالات الشعر العربي الحديث استهل بانشغالات نقدية تجنيسية وتفعيلية ذات منحى اختزالي.

وإذا أردنا إعادة صياغة هذا الاستنتاج يمكن القول إن نزعة الحداثة ظلت مجرد نزعة من بين نزعات وذلك من حيث صلتها بالتغير الاجتماعي والوجودي. فهي لم تنقلب إلى «الحداثية» التي دشنها أدونيس، وهي السائدة الآن على المستوى النخبوي.

أعود إلى قصيدة «خبز وحشيش وقمر» فألاحظ أن الشاعر نزار قباني كان سباقاً على المستوى الأدائي المتجاوز للنخبة في رفض فكرة اعتبار المعتقد المذهبي بصيغته الأصولية الممتنعة على القراءة التأويلية معادلاً لفكرة هوية ثقافية تتسم بالثبات.

كما كان سباقاً في الجرأة على ما يُظَن إنه جوهر ثابت للتراث أو التقاليد الشعبية الفولكلورية، أي جوهر مكافئ من حيث محمولة المعرفي لمفهوم الهوية الثقافية. فهذه الهوية تتصل بمفهوم الصيرورة قدر اتصالها بوجود ذي مفهوم جامع مانع. كما أنها تنتمي إلى المستقبل قدر انتمائها للماضي. وهي في منظور ستيوارت هول عالم الاجتماع المتميز ليست شيئاً موجوداً متعالياً على المكان والزمان والتاريخ والثقافة. فالهويات الثقافية تأتي عادة من مكان ما ولديها تواريخها الخاصة بها. ولكنها مثلها في ذلك مثل أيّ شيء تاريخي تتعرض لتحول مستمر. وهي بذلك أبعد ما تكون عن الثبات في بؤرة ماضٍ جوهراني ناجز، إذ تظل عرضة للعب المستمر من قبل قوى التاريخ والثقافة والسلطة.

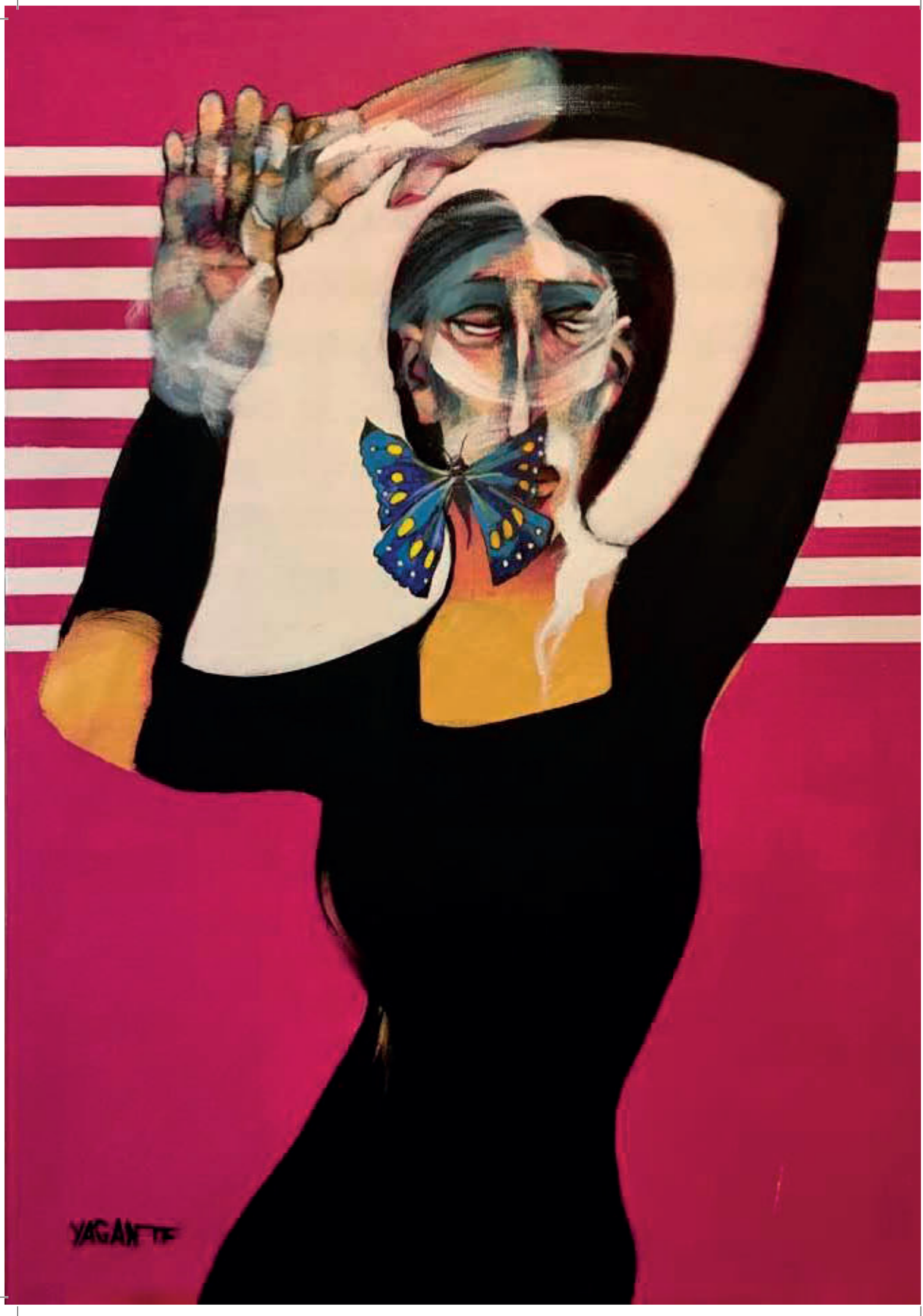
بهذا الاعتبار تغدو شعرية الكشف في «خبز وحشيش وقمر» شعرية تعددية وشعرية حداثية وشاملة المنزع من حيث نقضها (وليس الاكتفاء بنقدها) لفكرة التشبث بالرعوي والشعبوي والريفي الساكن مقابل المديني الصاعد والمتغير:

«في ليالي الشرق لما
يبلغ البدر تمامه
يتعرّى الشرق من كل كرامه
ونضال
فالملايين التي تركض من غير نعال
والتي تؤمن في أربع زوجات..
وفي يوم القيامة
الملايين التي لا تلتقي بالخبز.. إلا في الخيال
والتي تسكن في الليل بيوتا من سعال
أبدا.. ما عرفت شكل الدواء
تتردى
جثثا تحت الضياء...
.....
في بلادي
في بلاد البسطاء
حيث نجتر التواشيح الطويلة
ذلك السل الذي يفتك بالشرق..
التواشيح الطويلة
شرقنا المجتر تاريخا وأحلاما كسوله
وخرافات خوالي
شرقنا الباحثُ عن كل بطوله
في (أبي زيد الهلالي..)
.....

عندما أعدت قراءة هذا النص الحداثي اللافت مؤخراً تساءلت: ترى أما آن الأوان لكي يلقي النقد العربي نظرة ريبية شكاكة حاملاً بوصلة لا تبهظها أحكام القيمة المسبقة، نظرة تمعن التحديق في سردية نقدية اهترأت وتهترئ لشدة الاعتماد على النقل والاجترار والاختزال؟

ناقد من سوريا مقيم في لندن

سعد يكن


YAGANTE

سؤال المخَلّص

انتظارٌ مهيضٌ ومُنقذٌ لا يَجِيءُ

عبد الرَّحمن بسيسو

تتنوَّعُ أسماء المخلِّصين أو المنقذين أو المحرِّرين المُنْتَظَرِين، وتتعدَّد صفاتهم، وحساسياتهم، وملابسات شعورهم، وقسمات وجوههم المُتوهَّمة، وسماتهم العقائدية والفكرية، وملامح رؤاهم المستقبلية، بقدر تنوَّع الثقافات والدِّيانات والشُّعوب وتعدُّدِ المنظورات الوجودية والرؤى للعالم التي تبثُّها هاته الثقافات والديانات عبر اعتناقها، أو الأخذ بها، من قبل الشُّعوب التي أبدعتها، أو التي أخذتها عن غيرها تحت ضغط ضرورارت أخذتها إليها.

ولا ريب في أنَّ التباينات الثقافية والاختلافات العرقية والدينية والمذهبية والسياسية والقبلية وغيرها، قد لعبت دوراً لافتاً في إحداث هذا التَّنوُّع والتَّعدُّد والتَّغاير؛ فاليهود وبعض النَّصاري وبعضُ المسلمين ينتظرون عودة «المسيح»، مع تصوُّرهم وجود تغاير في هوية هذا المسيح المنتظر إلى حدّ التناقض الذي يتطلَّب اليقظة العالية، وحُسنَ الإدراك في تدقيق العلامات، لتفادي خديعة السقوط في مهاوي «مسيح دجّال»!

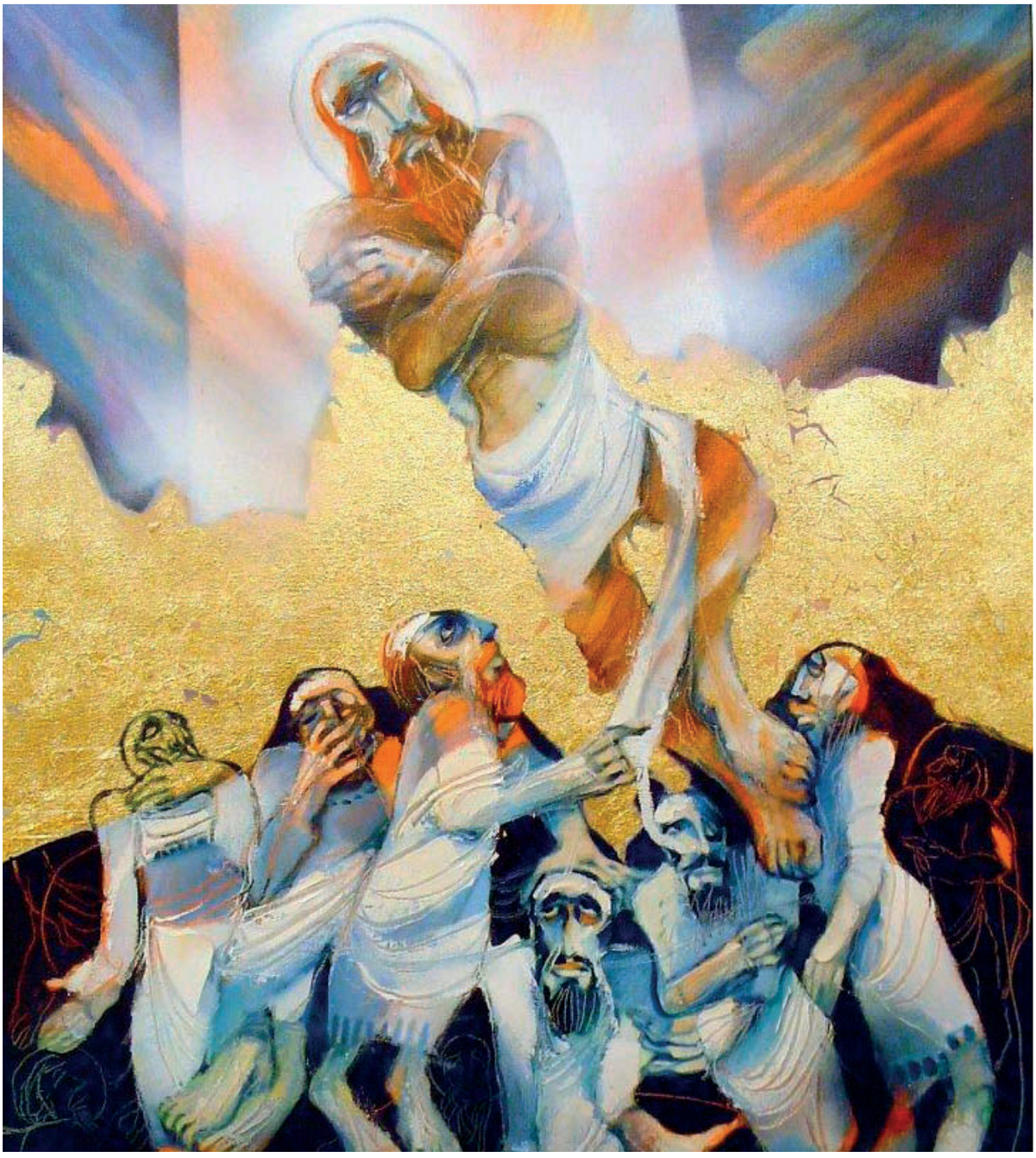
ولدى الأعم الأغلب من فرق الشيِّعة، وبعضُ أهل السُّنة، من المسلمين، اعتقادٌ بعودة «المهدي المُنتظر» الذي تتباين وجوهه، وتتعدَّد أسماؤهُ، ما بين قريشيٍّ من آل البيت عموماً أو من سلالة أولاد الحسين بن علي تحديداً، أو حطّاني، أو سفيانيٍّ، أو كُليبيٍّ، أو تميمي، أو غير ذلك؛ بحيث يجري اصطفاءُ واحدٍ فقط من بين هؤلاء المهديين المنتظرين، ليكون هو «المهدي الحقيقي» المُنتظَرُ من قبل الجماعة التي تتبنَّاه جاعلةً من انتظاره مكوناً عقيدياً تأخذُ به نفسها، فلا يكون كلُّ آخر سواه إلا مهدياً زائفاً، قميئاً وملعوناً، أو رديفاً آخر لذاك «المسيح الدَّجال»!

وفيما ينتظرُ مسيحيو الحبشة عودة ملكهم «ثيودور»، فإنَّ المغول ينتظرون عودة «جنكيزخان» أو تيمورلنك»، أما المجوس فينتظرون، وفق الأساطير أو الخُرافات أو الدِّيانات الفارسية، عودة «أشيدربابي» أحد أتباع «زاردشت» الذي منه نبع المُخلِّص النيتشوي الشَّهير الذي بشأنه «تكلَّم زارادشت» مع نيتشه، والذي أرجعه نيتشه إلى الإله الإغريقي «ديونيسوس» الذي رأي فيه المنقذ الأوَّل والأخير، بل رأسُ سلالة المنقذين وآخر تجلياتها، هذا الذي سيأتي من ماضٍ بعيدٍ ليُنقذُ الإنسانية من حاضرها المأساوي، المتمدِّد في واقعها الرَّاهن، عبر إيقاظ أسطورة غافية تأخذ الإنسان إلى مستقبلٍ حُرٍّ طليقٍ يُخلِّصه من حضارةٍ جفَّفتها العقلانية الجرداء فوسمتها بالتَّوحش والشَّراسة.

وعلى نقيض ما تتضمَّنه، وتروِّجُ له، قصص المخلِّصين ونبوءات ظهورهم المُشْبَعةُ بالاضطراب الكوني والاحتراب والدَّم، فإنَّ الخلاصُ النيتشوي الديونيسوسيّ إنما يتحقَّق بعودة الإنسان إلى أحضان الطبيعة البكر وصفائها الأوَّل، ليعودَ إلى نفسه السَّامية المُفعمة بروحٍ وثَّابة، ووعي جديد، يؤسِّسان لانبثاق إبداعٍ إنسانيٍّ خلاق يملأ الأزمنة فنوناً، ويبثُّ في فضاءات الوجود أنغاماً ذاتِ إيقاعات موسيقيَّة خلَّابة تُثوِّر المجتمعات الإنسانيَّة، وتُنهضُ من العدمِ الحياة!

وإننا لنلاحظُ أنَّ مصادر تكوين المُخلِّصين المُنْتَظَرين تَتَنَوَّعُ ما بين رؤية أسطورية قديمة، أو دينية، كتابيَّة أو مُبتدعة، أو أدبيَّة إبداعية، ملحميَّة أو سيريَّة، أو فلسفية خُلاصية تبشيرية؛ كما أننا نلاحظُ أنَّ أسماء المُخلِّصين تتعدَّدُ، فيما أمداءُ الأزمنة والقرون، التي يتوجَّبُ على هذه الجماعة أو تلك من النَّاس أنْ تمكثها ممعنةً في انتظار مجيئ مخلِّصها الذي لا يجئ، تتمدَّدُ وتتسع وتزدادُ غموضاً!

وفوق ذلك، فإنَّ الأمكنة والمواضع والحالات التي يتَصَوَّرُ المنتظرون أنَّ مُخلِّصهم مقيمٌ فيها الآن تتنوَّعُ وتتباين ما بين موتٍ سيولدُ منه هذا المُخَلِّص؛ أو خفاءٍ سيخرجُ عنه؛ أو جدارين صلدين احْتُجِزَ جسده بينهما في انتظار فرجٍ سيأتي مع سقوطهما؛ أو حفرةٍ عميقة معتمة ورطبةٍ سُدَّت فوَّهتها عليه ليصعدَ منها حين يشاءُ، أو حين يُشاءُ له، أنْ يرفع بساعديه، المفتولين بقوَّة الغاية التي ينشدها، تلك الصخرةَ العملاقة التي تسدُّها؛ أو سماءٍ سيهبطُ من شاهق أعاليها على جناحي براقٍ من نار ونور!



سعد يكن

غير أنَّهُ مهما كان قدرُ هذا التنوع والتعدد والتَّمدد والتباين والغموض، ومهما كان التَّصوُّر التفصيلي بشأن أي أمر يتصل بمنحنى حياة وموت وقيامة وعلامات قدوم أي من المخلِّصين المنتظرين، فإنَّ غاية قدومه، الموعود والمنتظر بغير موعدٍ مضروب، إنَّما هي إقامةُ العدل والقسط في الدُّنيا بعد أنْ عمَّها البلاء ومُلئت جوراً وظلماً وطغياناً، وذلك على نحو يُفضي إلى صوغِ نمطٍ للحياة تذوى فيه التناقضات والصراعاتُ، وتتعايشُ فيه النَّقائضُ جميعاً بعد طوال اصطراعٍ وفراق حتَّى «ترتع الأسودُ مع الإبل، والنُّمور مع البقر، والذِّئابُ مع الغنم، ويلعبُ الصبيان مع الحيَّات فلا يضرُّ بعضهم بعضاً»، بحسب ما يخبرنا «الثَّعالبيُّ» في مؤلَّفه «قصص الأنبياء»!

فمن ذا يكونُ، إذنْ، هذا المنقذُ القادر على تحقيق تلك الغاية السامية لإنقاذ نفسه وآخره، وهي الغاية التي يرى نفسه مكلفاً بإنجازها من قبل خالقه ونفسه المسكونة بآخره الذي يرى فيه، أياً من كانَ أو ما كان هذا الآخر، اكتمال أُنَاهُ وتمام رسالته؟! ستكون لنا مع هذا السُّؤال وقفة أخرى.

ناقد من فلسطين مقيم في براتشسلافا



ثيودوروس غريغوريادِيس

غواية المتوسط

ثيودوروس غريغوريادِيس كاتب يوناني معاصر وعضو اتحاد الكتاب اليونان وعضو لجنة جائزة أثينا للآداب. ولد في مدينة كافالا عام 1956 ودرس الأدب الإنكليزي بجامعة أرسطوطيليس بسالونيكي، وعمل معلماً للغة الإنكليزية للمرحلة الابتدائية منذ عام 1972 وحتى 1979 في ثراكي (شمال اليونان) وأثينا.

كتب غريغوريادِيس 15 عملًا ما بين الرواية والقصة القصيرة. في عام 1982 نشر ثلاث قصص قصيرة في إحدى الدوريات الأدبية ثم تلتها أول رواية له بعنوان «المختبئون». ونالت روايته «البحار» التي نشرت عام 1991 شهرة واسعة، وخلال تلك الفترة نشر العديد من المجموعات القصصية. فيما بين أعوام 1999 و2001 أقام حلقات دراسية حول الكتابة الإبداعية والقراءة والرواية بالتعاون مع المكتبة العامة في إقليم «سيريس».

تحولت بعض أعماله إلى أعمال مسرحية نالت قبولا واسعا، كما يكتب بانتظام نقدا للأعمال الأجنبية في أهم الصحف اليونانية. ومن أعماله « قضيب قديم» و«البحار» و«راقص البستان» و«مياة شبه الجزيرة» و«الخرقة» و«خارج الجسد» و«العزّى ألف عاشق وعاشق» و«خرائط» وغيرها من المؤلفات.

في «قضيب قديم» يُقدِم غريغوريادِيس ثمانِي قصص ورواية قصيرة، شخوص هذا العمل يقومون بالعديد من المغامرات من خلالها يتعرض الكاتب لمواقف مسلية في قصص لا تخلو من السخرية حينا واليأس والجنون في أحيان أخرى.

في روايته «البحار» المنشورة عام 1991 يحكي الكاتب قصة فتى يعيش في أحد الجبال بشمال اليونان وينطلق في رحلات حول البحر المتوسط وجزر بحر إيجه بحثا عن ابنة زوجته. الرواية تخلط الحقيقة بالخيال ولا تزال واحدة من أفضل القصص في تسعينات القرن العشرين والأكثر مبيعا في اليونان.

في «راقص البستان» تحكي بطلة الرواية عن الأجيال الجديدة في اليونان وعن مآزق العلاقات البشرية ولا معقولية الحياة التي باتت من سمات ذلك العصر من خلال أحداث الرواية التي تجذب القارئ للمشاركة في عالمها الغرائبي والجريء.

أما في روايته «مياه شبه الجزيرة» فيتناول الكاتب من خلال مناخ شعري وتخييلي الكثير من الوقائع التاريخية في بداية القرن العشرين، بينما يكشف في روايته «الخرقة» قضايا الهوية والسياسة بأشكال سردية متعددة ومفتوحة لجميع التأويلات. متعرضا للتاريخ الحديث لليونان بعد الدكتاتورية عام 1974.

في «خارج الجسد» يسخر الكاتب من استخدام اليونان الحديثة للأساطير القديمة للحفاظ على الهوية المتغيرة. وفي روايته «العزّى.. ألف عاشق وعاشق»، التي صدرت مؤخرا في ترجمة عربية عن المركز القومي للترجمة في مصر، يكشف الكاتب الحدود الثقافية والتاريخية بين اليونان والعالم العربي.

في العام 2007 نشر الكاتب مجموعته القصصية «خرائط» التي تتضمن 70 قصة قصيرة، وفي «الميلاد الثاني» يخوض الكاتب عوالم الأنثى والأمومة، بينما يعاود السفر ما بين تركيا واليونان في «المصارع والدرويش» في حديث مزدوج عن السياسة والحب، وهي الرواية التي رُشحت للجائزة الوطنية للرواية، ذلك الترشيح الذي تكرر مرة أخرى مع روايته «سر إيلي» المنشورة عام 2012.

في رواية «حدود الحياة» المنشورة عام 2015 تدور الأحداث في تراقيا (جنوب شرق البلقان) في الثمانينات من القرن الماضي، وهي الجزء الثاني من رواية «الخرقة»، بينما يستعدّ الكاتب لنشر روايته الجديدة «مدينة جديدة» التي تعد الجزء الأخير من تلك الثلاثية الروائية.

«الجديد» كان لها هذا الحوار مع ثيودوروس غريغوريادِيس على خلفية صدور الترجمة العربية لروايته «العُزَّى.. ألف عاشق وعاشق» في القاهرة.. تلك الرواية التي قاد فيها القارئ نحو رحلة ثرية في بلدان البحر المتوسط لاكتشاف ذلك الجسر الرابط بين ضفافه.

الجديد: لنبدأ بروايتك «العُزّى» التي كتبتها عام 2005، وترجمت هذا العام إلى العربية وصدرت قبل أسابيع قليلة في القاهرة. ما الذي يعنيه لك نشر هذه الرواية باللغة العربية خاصة وأنها العمل الأول لك الذي يُتاح للقراء العرب بلغتهم؟

غريفورياديس: في الحقيقة أشعر بحماسة أكبر بكثير مما لو كانت تُرجمت إلى أيّ لغة أخرى. اللغة العربية لغة كبيرة ومصر بلد كبير وهام. في نفس الوقت أشعر بالرضا والسعادة إذ أن كل هذا الشرق الذي أحمله بداخلي تم تبريره وإبرازه وتحقيقه بشكل ما.

مابعد الحدود

الجديد: انطلاقا من أبيات الخلق التي كُتِبت في القرن الثامن قبل الميلاد في بابل «عندما لا يكون ثمة اسم في السماء العالية، فالأرض تحتها ليس لها اسم» تدور أحداث رواية «العُزّى» بين العالمين العربي واليوناني بشكل تغيب عنه فكرة الحدود. ما سبب اهتمامك بمسألة الارتباط بين الحضارات والكتابة عنها روائيا؟

غريفورياديس: بالفعل إن تجول البطلة في شرق المتوسط ولا سيما في البلدان العربية يمحو الحدود الجغرافية بشكل ما. أعود إلى البحر القديم والأساطير حيث كان الناس يسافرون في كل مكان وعصر مهيمن مثل العصر الهلينستي الذي نجده في شعر كفافيس. بطلة روايتي تمثل اقتران هذه الحضارات اليونانية والعربية. يهمني أيضاً شيء آخر بدرجة كبيرة وهو الحضارة العربية الإسلامية والبحث عن عناصر الفكر اليوناني فيها ومناطق التفاعل التي أدت إلى إثراء كلتا الحضارتين مثل أثر أرسطو وأفلاطون في الفكر العربي.

أيضاً أنا أتوق إلى بحر مفتوح، إقليم تتواصل فيه كل بلاد شرق البحر المتوسط لما لها من ثقافة كبيرة. أتمنى أن تُحرك هذه الرواية تلك العناصر التاريخية وأن تومض بريق أمل في البحر المتوسط الذي يمتلئ الآن بقوارب اللاجئين الغارقة.

الجديد: حتى منتصف الرواية تقريبا سيواجه القارئ الموقع بالتصنيفات الكثير من الغموض بخصوصها، هل هي أدب نسوي، إيروتيكي، رحلات. لتسقط كل تلك التصنيفات في النصف الثاني منها.. هل كان ذلك مقصودًا بشكلٍ خاص؟

غريفورياديس: هي رواية أدبية فوق كل شيء. فيها الأسطورة والحبكة والقصة والشخصيات والتجول والسفر والرحلات والحب. الشخصية الرئيسية هي امرأة قوية يونانية عربية. العنصر الإيروتيكي هو حجة لسفر العزّى إلى أعماق التاريخ والأساطير والتواصل بين الشعوب المختلفة.

مصباح إدوارد سعيد

الجديد: الاهتمام بالثقافة العربية يبدو جليًا في روايتك «العُزّى»، وهو ما يدفعنا لسؤالك من هم كُتّابك العرب المفضلون، خصوصًا منهم الروائيون، سواء القدماء أو المعاصرون؟

غريفورياديس: أحاول أن أقرأ كل ما يصل إلينا مترجماً عن العربية. في البداية طبعاً دراسات إدوارد سعيد الذي فتح لي الطريق الصحيح لتناول موضوع الشرق دون أن أسقط في فخ الأورينتالية.

قرأت لكُتّاب من الغرب آخرين تناولوا البلدان العربية وتأثروا بالحضارة العربية مثل الإسباني خوان غوتسولو والفرنسي جان رينيه في عمله المشوق عن الفلسطينيين «أسير عاشق»، كما قرأت ترجمات لكتاب مغاربة للأميركي بول بولز.

في مكتبتي توجد بشكل دائم أعمال لنجيب محفوظ وأمين معلوف وطارق علي وياسمينة خضرا وجمال الغيطاني وسحر خليفة وأهداف سويف وعلاء الأسواني ومحمد شكري وأدونيس وإبراهيم الكوني وغيرهم. في السنوات الأخيرة تترجم أعمال لكتاب من المنطقة العربية لكن عدد الأعمال المترجمة يبقى قليلًا للغاية مقارنة بما يترجم عن الآداب واللغات الغربية ولاسيما الإنكليزية.

> **أن تُحرك هذه الرواية تلك العناصر التاريخية وأن تومض بريق أمل في البحر المتوسط الذي يمتلئ**

ولع عربي

الجديد: أغلب دول البحر المتوسط والدول العربية الأخرى مثل لبنان والأردن وسوريا وفلسطين، طافت بها الرواية عبر الحكايات التي ترويها البطلة. أيٌّ من تلك البلاد زرتها؟ وهل قمت برحلات إلى أيّ من هذه الدول لإتمام بعض تفاصيل الرواية؟

غريفورياديس: بطلة روايتي هي امرأة متحررة إلى حد كبير وربما تكون الرواية أيضاً، ربما هناك نساء كاتبات وصفن في روايات ذاتية تجربتهن ومعاناتهن في الزواج من عرب، لكن



هذا النوع من الكتابة يندرج تحت نوعية كتابات السيرة الذاتية بشكل أكبر. بالتأكيد هناك كاتبات كثيرات يكتبن أدباً رفيعاً وهاماً.

زرت سوريا وليبيا قبل سنوات عديدة. المشاهد التي أصفها في الرواية جاءت من دراسات جادة. زرت مصر والقاهرة والإسكندرية مرتين كمراسل لإحدى القنوات التلفزيونية في الفترة التي أشيعت فيها أخبار عن قبر الإسكندر الأكبر في بداية تسعينات القرن الماضي. كانت رحلة جميلة.. ومن الإسكندرية وصلت إلى سيوة وكتبت عنها قصة في إحدى مجموعاتي القصصية «خرائط»، وقمت برحلة نيلية إلى أسوان. زرت تونس التي ذكرتني بمسقط رأسي واليونان التي عشتها صغيراً.

العناية بالمهاجرين

الجديد: تعطي الرواية الكثير من التفاصيل لحياة مهاجرين من الشرق إلى بلاد اليونان.. هل تلك التفاصيل المذكورة محض خيال في إطار الرواية؟ أم أنها لا تخلو من حقائق ما؟

غريفورياديس: نشرت روايتي في 2005 وهي تصف أثينا التي بدأت في قبول المهاجرين واللاجئين من الأكراد والإيرانيين في بدايات عام 2000. اليوم في المدينة هناك الآلاف من المهاجرين من كل مكان، يأتون بشكل يومي من الجزر. لقد تغيرت حياتنا وعلاقتنا بالمهاجرين كثيراً. هؤلاء الذين تعرفت عليهم في ذلك الوقت كانوا شخصيات حقيقية. الآن أحاول أن أقدم بعض المساعدة قدر استطاعتي في المدارس التي تعتني بالمهاجرين وأبنائهم في أثنيا.

بطلة رمزية

الجديد: هل من مقصد ما رميت إليه من تعدد العلاقات الجنسية لبطلة الرواية؟ هل كانت «تنتقم من الرجال لمسؤوليتهم عن تهميش النساء، والفصام الذي كان يجعلها تقف بين عالمين» كما روت في مذكراتها؟ أم أن هناك أبعادًا أخرى؟

غريفورياديس: إيروتيكية بطلة الرواية هي رمزية إلى حد ما. مثل الحكايات في ألف ليلة وليلة. تطلب ألف رجل مميز. الأمر فيه قليل من الرمزية والسخرية. وكما تقول هي بشكل ما لا تسعى إلى الاستمرارية في العلاقات، ولكنه يصب في خانة تبديل أو تعدد الرجال في حياة المرأة وهذا ما يجعلها مختلفة. بالطبع بسبب جذورها العربية تكسر نموذج العلاقات الوحدوية التي تفرضها العائلة والزوج على المرأة وبالمناسبة هذا الأمر كان شائعاً في بلادي قبل سنوات مثل أمور متعددة كالمهر الذي كان يتعين على أهل الزوجة دفعه.

كاتب محترف

الجديد: بدأت رحلتك مع الكتابة عام 1982 حينما قررت أن تهجر مسقط رأسك إلى أثينا. حدثنا عن دوافع اتجاهك نحو الكتابة والصعوبات التي واجهتك في بداية هذا الطريق؟

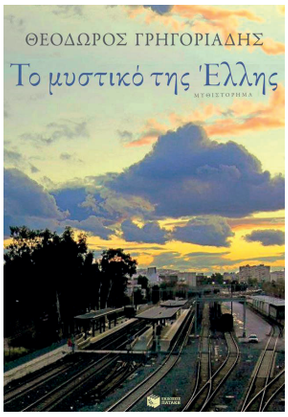
غريفورياديس: بدأت العمل كمعلم في المدرسة الابتدائية في مدينة ثراكي على الحدود مع تركيا. لكنني كنت أكتب باستمرار وأقرأ كثيرًا منذ صغري. كنت أكتب القصة وفي لحظة ما تحولت إحدى قصصي إلى سيناريو في التلفزيون الرسمي للدولة. فكرت أن أجرّب حظّي في الكتابة والنشر فذهبت إلى إحدى دور النشر. وهكذا انتقلت إلى أثينا عام 1990 ونشرت أولى رواياتي. لا أستطيع أن أقول إن الأمر كان صعباً بالنسبة إليّ كي أجد ناشراً. منذ ذلك الحين تقريباً أنشر كتاباً كل عامين. انتقالي هذا إلى العاصمة كان مفيداً لي لأنه منحني صفة الكاتب وجعلني أتفرّغ للكتابة. أفتقد مسقط رأسي بالتأكيد لكنه صار موقع أحداث لأكثر من رواية لي. الحنين لشمال اليونان أو «العودة إلى الوطن» كما يسميه هوميروس يعد بمثابة محرك حساس وبشكل ما يزيد من مستوى الوعي لديّ.

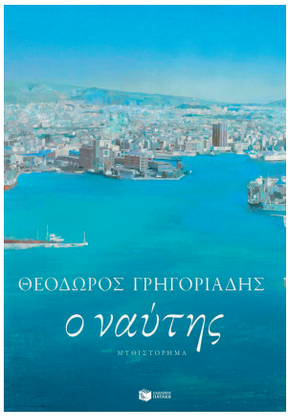
زرت مصر والقاهرة والإسكندرية مرتين كمراسل لإحدى القنوات التلفزيونية في الفترة التي أشيعت فيها أخبار عن قبر الإسكندر الأكبر

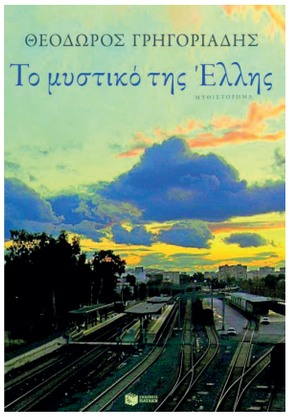
الصوت الأنثوي

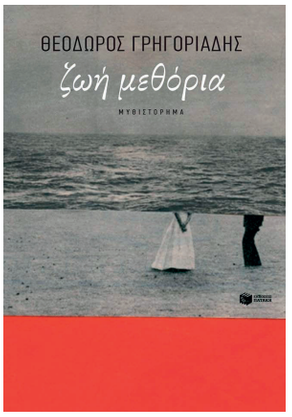
الجديد: في معظم أعمالك يكون الصوت الرئيسي لامرأة أو مجموعة نساء، يتّضح ذلك جليًا في روايات مثل «سر إيلي» و«الميلاد الثاني» و«العزى». ما السبب؟ ما الذي كوّن لديك هذا الاهتمام بالصوت الأنثوي؟ وما الذي يتطلبه منك ذلك؟

غريفورياديس: هذا حقيقي، لقد كتبت عن النساء كثيراً. المرأة كائن مركب، تُعبِر عن الكثير من المشاعر. الرجل يتعلم أن يتصرف بشكل نمطي. لكن التحدي بالنسبة إلى الكاتب الرجل هو أن يكتب بصوت الجنس الآخر فبهذا الشكل تُختبر قدراته. إيلي، في رواية «سر إيلي»، هي امرأة وحيدة تعشق رجلاً أصغر منها في العمر ومتزوجا مع بداية فترة الأزمة الاقتصادية.











في«الميلاد الثاني» هي أمّ تموت ابنتها الطالبة في نص درامي مؤثر للغاية فيما يخص الطريقة التي تناولت بها فكرة الأمومة. أما رواية «العزّى» فهي امرأة رحالة في التاريخ والعشق، كما قرأتِ في النسخة العربية. في رواية «حدود الحياة» امرأة أخرى متحررة ومسيّسة تناضل في الريف اليوناني في عقد ثمانينات القرن العشرين.

في كل الأحوال أبني الشخصيات النسائية من خلال الملاحظة ومن خلال صديقاتي المقربات لكن أيضاً من خلال المشاعر المتداخلة التي يعيشها الرجال والنساء معاً.

عشق الأساطير

الجديد: ثمة شغف بالرحلة والمغامرات في أعمالك كلها تقريبا مع اهتمام كبير بالأساطير القديمة، كما في روايات مثل «البحار» و«قضيب قديم» و«العُزّى»، ما السبب؟

غريفورياديس: أودّ أن أضيف أيضاً روايات أخرى مثل «مياه شبه الجزيرة» العمل الروائي التاريخي الوحيد الذي كتبته والذي يبدأ في «إيمريت» (التكية) في كافالا وينتهي في إسطنبول 1906.

أيضاً «خارج الجسد» التي تدور أحداثها في جبل بناغيو «قريتي» ويعتبر هذا الجبل مقدسًا لأن على قمته في العالم القديم كان معبد ديونيسوس. المونولوج الشعري «آخر ملائكة عائلة فيليبوس» قُدِم قبل عام في مهرجان المسرح القديم في مسرح «فيليبون» (عائلة فيليبب المقدوني) خارج كافالا. كانت لحظة هامة بالنسبة إليّ أن يقدم نص لي في مكان عتيق كهذا وخاصة أنني أشير إليه كثيراً في كتاباتي.

أعشق الأسطورة، فهي المعرفة الأولية إلا أنها تحمل دوماً عناصر معاصرة. أظن أننا في حاجة إلى الأساطير في عصرنا، وكلما استطعت أدمجها بشكل ما في عصرنا قدر الإمكان. هكذا تتحول بشكل ما القصص العتيقة إلى قصص يومية. يمكن أن تكون التكنولوجيا قد غيرت حياتنا لكن الحاجة إلى القص والحكاية والأسطورة لن تغيب أبداً.



ثلاثية التحولات

الجديد: تكتب حاليا رواية «مدينة جديدة» كجزء أخير من ثلاثية روائية بدأت برواية «الخرقة» ثم «حياة على الحدود»، ما الذي أردت تقديمه من خلال هذه الثلاثية؟

غريفورياديس: رواية «الخرقة» هي عن صحبة من الطلاب في مدينة سالونيكي في عقد سبعينات القرن العشرين بعد سقوط الدكتاتورية التي استمرت لسبع سنوات. هي فترة الحلم والتحول الديمقراطي والتحرر والأمل في حياة جديدة بلا قمع اجتماعي أو تابوهات في العلاقات. الشخصيات الرئيسية هي زوي ومانوليس ومايك.

في رواية «حدود الحياة» الطالبة ذات الميول اليسارية تتخرج وتعين كمعلمة في أقاليم نائية في عقد الثمانينات من القرن الماضي وتناضل من أجل حريتها كامرأة وتدعم حقوق الإنسان بشكل أساسي.

في روايتي الجديدة «مدينة جديدة»، والتي ستنشر قريبًا، تدور أحداثها حول الطالب مانوليس الذي درس الفلسفة ويأتي إلى أثينا في تسعينات القرن العشرين باحثاً عن حياة جديدة. في مدينة أثنيا في ذلك العقد الذي انتشر فيه نمط الحياة الاستهلاكية فيما يخص المظاهر وطريقة الحياة وبورصة الأموال (وهو الأمر الذي دفعنا للوضع الذي نحن فيه الآن). هكذا تكتمل الثلاثية في ثلاثة عقود بشخصيات مختلفة ومراحل اجتماعية مختلفة.

قارئ الأدب

الجديد: أيّ نوع متخيل من القراء تتوجه له ذهنيًا أثناء الكتابة؟ وإلى أيّ مدى يؤثر ذلك على ما تكتبه؟

غريفورياديس: أكتب من أجل قارئ الأدب. هذا القارئ الذي يمكنه أن يفهم نواياي ومقاصدي. لذا أغير دوماً من أسلوبي وموضوعاتي. بعد رواية «البحار» والتي صارت الأكثر مبيعا وكذلك «راقص في البستان» كانت روايتي التاريخية «مياه شبه الجزيرة» تلتها رواية متعددة الأصوات «الخرقة» التي فاجأت الكثيرين. في كل مرة هناك تحدّ جديد. هذا بالطبع يضع بعض القراء في حيرة لكن الهدف هو أن يكون مع التغيير.

أنا البحار

الجديد: يبدو الأفق الذاتي لك ككاتب حاضرا في عدد من الأعمال بشكل ما، لكن هل هناك شخصية روائية كتبتها تتطابق تمامًا معك؟

غريفورياديس: بالتأكيد كل كتاب له طابع يخفي جانباً من نفسيتي الأدبية. لكن أكثر الأعمال أقرب إلى السيرة الذاتية بمعنى أن له علاقة بمراهقتي ونشأتي فكانت رواية «البحار». أما رواية «الخرقة» فكان فيها عناصر من حياتي الدراسية الجامعية في ثيسالونيكي. لكنني أشعر أنني في كل مكان لأنني أكتب ما أعيشه بشكل ما، لو أننا وضعنا ما أكتبه في تسلسل زمني ستشكل نوعاً من الموزاييك أو بورتريها اجتماعيا لعصري ولبلدي من ستينات القرن العشرين وحتى يومنا هذا.

رواية جندرية

الجديد: تبدو مهتما بالعوالم الغرائبية المفارقة التي تعبر عنها أحيانا بالسخرية كما في «قضيب عتيق» وأحيانا أخرى بنزعة «كافكاوية» مثلما في «راقص البستان». حدثنا عن هذه العوالم في أعمالك وما تحققه من خلالها.

غريفورياديس: شخصيات رواياتي يعيشون تجارب مختلفة وغير منطقية. لديهم هواجسهم ومشاعرهم وخصوصياتهم ويسعون نحو هويات جديدة. دائماً ما أهتم أن تكون لي نظرة مختلفة للأشياء وللشخصيات. في مجموعتي القصصية «خرائط» التي تحتوي على 70 قصة فهناك العديد من الشخصيات. لكن الشخصية الرئيسية في «الخرقة» وتحولاتها هي أكثر الشخصيات المتميزة التي كتبتها. هذه الرواية ترجمت إلى الفرنسية وتُدرّس في جامعة سالونيكي وتحولت إلى عمل مسرحي تم تقديمه في مهرجان أثينا المسرحي الدولي. هذه الشخصية الروائية صارت من المرجعيات الأساسية في «الدراسات الجندرية».

> **أعشق الأسطورة، فهي المعرفة الأولية إلا أنها تحمل دوماً عناصر معاصرة. أظن أننا في حاجة إلى الأساطير في عصرنا**

شخصيات حرة

الجديد: لا تخلو أعمالك من الأبعاد الكاشفة سواء عن مشاكل راهنة للإنسانية أو في اليونان بصفة خاصة أو عن أبعاد

تاريخية مضمرة أو نقد سياسي أو غيره. هل تعتقد بالدور الكاشف والإصلاحي للرواية؟ هل العمل الأدبي ينبغي أن يضطلع بدور ما برأيك؟

غريفورياديس: في كل قصة لي هناك هدف أساسي: حرية الاختيار بالنسبة إلى الإنسان. لا أسيّس الأمور لكن لو احتاج الأمر فإن أبطالي سيقومون بالتصويت. على سبيل المثال شخصية زوي في رواية «حدود الحياة» هي فتاة يسارية تقوم بالتصويت في ثمانينات القرن الماضي لحزب الائتلاف اليساري أي أنه الحزب الذي صار اليوم «سيريزا»، الحزب الحاكم. عقد ثمانينات القرن العشرين كان الفترة التي انضمت فيها البلاد إلى الاتحاد الأوربي. الرواية بأكملها هي محض تعليق عمّا يحدث اليوم. يمكن للمرء أن ينتقد اليوم لو أنه رأى كيف تشكلت العشرون عاماً السالفة. انطلاقاً من وجهة النظر هذه يمكنني القول إنني كاتب لديّ وعي اجتماعي لكن بدون أيّ توجه سياسي. ليس من الجيد أن يكون للكاتب توجهات حزبية.

كاتب متغير

الجديد: منذ روايتك الأولى «المختبئون» وحتى الأخيرة «مدينة جديدة» كيف تنظر إلى مسارك الروائي؟ وكيف تنظر بصورة خاصة إلى أعمالك الأولى؟ هل تراودك أحيانا رغبة في التعديل أم أنك راضٍ تمامًا عنها؟

غريفورياديس: لا أندم على أيّ عمل روائي لي. منذ 1990 أعتقد أنني قد غيرت من أسلوب كتابتي. الأعمال الأولى التي كانت ذات طابع قصصي بشكل أكبر كانت أكثر براءة. فيما بعد وبعد قراءات أكثر غزارة وتعمقاً في الأدب العالمي والنظرية الأدبية يمكنني أن أقول إن كتاباتي قد صارت أكثر كثافة ومتعددة الأصوات.

لكن رواية «العزّى» هي عمل متعدد المستويات احتاج إلى بحث عميق من أجل بناء الخلفية التاريخية للماضي. لكن على الرغم من أنني أعتبر كاتبا جريئا بشكل عام، أشعر أنني أفرض رقابة ذاتية على نفسي باستمرار، وأرغب أن أكون أكثر جرأة.

جائزتا نوبل

الجديد: برأيك ما أبرز سمات الأدب اليوناني الحديث؟ وما هي أوجه اختلافه عن الأعمال الكلاسيكية القديمة؟

غريفورياديس: هناك أدب يوناني جيد لكن لا يمكن أن يتبارى مع الأدب الكلاسيكي. فعصرنا هذا متعدد المستويات ولا سيما في السنوات الأخيرة، نمر بظروف صعبة لا توحي إلا بالبؤس. من يستطيع أن يتبارى مع أوديب وأنتيجون أليون؟ لكن، وجود هذه الأعمال في الأدب اليوناني يعد نعمة في حد ذاته.

أود أيضاً أن أضيف أن الأدب اليوناني المعاصر جيد وخصب للغاية ونرى أن هذا يتوازى مع لغتنا. دعونا لا ننسى أن اليونان حصلت على جائزتي نوبل في الشعر، يورغيوس سيفيريس وأوديسيوس إيليتيس.

مدن حجرية

ثيودوروس غريفورياديس

في تلك الفترة حدث تغيير كبير في روحها وعقلها وبدأت في عدّ القرون ولي الرجال فقط. وكلما استمرت، كلما كان جسدها يغير شكلا ويأخذ آلاف الأشكال، حتى يصل إلى تكوين وحيد وفريد. ذلك التكوين الذي لم يكن له شكل ولا صورة، إذ أنه لم ينحت بعد على صخرة برية.

الرحلة إلى مصر لم تكن البداية الأولى. كان الدافع والمناسبة أيضا حدثا ثقافيا.

نظم وللمرة الأولى في الإسكندرية مؤتمر عن كفافيس وتمت دعوة جاك بشكل رسمي إلى المؤتمر من قبل أحد المفكرين اليونانيين كان آنذاك يعمل ملحقا ثقافيا ويبحث في الثقافة العربية. كانت ناتاشا تتابع الفاعليات جالسة في آخر مقعد في آخر صف في القاعة حتى يتسنّى لها أن تخرج بسهولة من المبنى، لكنها شعرت بالملل في لحظة حيث يتم عليك نفس الكلام منذ سنوات، أحيانا كان هذا في صالح الشاعر وأحيانا أخرى كان يضره، ثم خرجت

الدارسون قبل النقاد

الجديد: كيف تعامل النقاد مع أعمالك؟ ما أكثر الأعمال التي نالت الاستحسان؟ وهل هناك عمل أثار استياء النقاد؟

غريفورياديس: رواية «البحار» 1991 كانت الرواية التي نالت الاستحسان الأكبر لدى النقاد والجمهور. «مياه شبه الجزيرة» و«الخرقة» أيضاً نالتا استحساناً واسعاً. أما رواية «خارج الجسد» فلا. «الميلاد الثاني» نالت قبولاً واسعاً كنوفيلا. نفس الشيء «سر إيلي». أما رواية «حدود الحياة» فانقسم النقاد حولها. هناك دائماً تحفظات وهذا له علاقة بالناقد، وأين ينشر وبخبراته أيضاً.

أنا أهتم بشكل أكبر برأي الأساتذة من اليونانيين والأجانب من الباحثين والأساتذة في الأدب اليوناني في اليونان وخارجها (أميركا وأستراليا وإنكلترا وإسبانيا والدانمارك). هناك بالفعل في تلك المحافل العلمية بعض من أعمالي تقرأ وتُدرس في أقسام الأدب اليوناني.

فضاء المتوسط

الجديد: يُشكّل المتوسط «سرة العالم» كما عبر مراراً الشاعر نوري الجراح، ويعتبر من وجهة نظره الضفاف الشرقية للمتوسط، وهي التي يشترك بها اليونان مع سوريا الطبيعية وصولا إلى الإسكندرية، ما الذي يمكن أن يشترك فيه اليوم كتاب ومبدعو اليونان مع جيرانهم عرب المتوسط؟

غريفورياديس: هي ثقافة عريقة، ما أصفه في رواية «العزّى» هو شرق المتوسط، بحر يوحد وينقل البشر والأفكار، يدفئ القلوب. كلما يمر الزمن أدرك كيف كانت بلادنا متقاربة. في الصيف عندما أذهب إلى مسقط رأسي في إقليم كفالا، أرى الصيادين المصريين في الميناء وهم الذين يأتون إلى هناك منذ عقود ويعملون كأنهم في بلدهم. عندما أرشف القهوة في «إيمريت» (تكية)، التي بناها محمد علي هناك أشعر بعبق التاريخ وأبديته بشكل ما.

إن مصر واليونان هما الجسر النموذجي كي يعبر المرء من الشرق إلى الغرب والعكس، وربما يجب التأكيد على هذا في المستقبل ويُستغل من قبل البلدين كوسيط للصداقة والسلام.

ربيع عربي

الجديد: مرت البلدان العربية بتغيرات جذرية في السنوات الأخيرة إبان ثورات الربيع العربي.. كيف نظرت إلى تلك الثورات ومآلات الأوضاع بعد ذلك؟

غريفورياديس: التغيرات والتحولات في المنطقة كبيرة ومستمرة، أتابعها بطبيعة الحال من خلال وسائل الإعلام الغربية لكن أشعر أنه من الصعب أن أكوّن رأياً كاملاً. مثلما في رواية جوزيف كونراد «Under the western eyes» هناك دائماً نظرة مختلفة للغربي عمّا يحدث للذين يعايشون الأزمة. بالرغم من هذا أتمنى كل الخير ونهايات إيجابية لكل دول الربيع العربي. فالجميع يستحق ويجب أن يعيش في سلام وحرية وديمقراطية.

أجرت الحوار: حنان عقيل

إلى الشارع في صحبة رانيا كالعادة التي كان الأمر كله يشعرها بالضجر والملل.

قررت المرأتان أن تخاطرا وتخرجا للسير على كورنيش الشاطئ الضيق للمدينة، الرطوبة نخرت عظامهما، لكن ملابسهما المناسبة حمتهما جيدا، لم يكن الغروب ولا البحر الدافئ ولا عيون الرجال تعنيهما.

كانت أول مرة تتحدث فيها ناتاشا إلى رانيا بشكل اعترافي. قالت لها إنها ملت من الرحلات التي كان هدفها إشباع رغباتها الجسدية، تعبت من عدّ الرجال كما لو كانت مضطرة لدفع فاتورة ما. كان لديها إحساس أن وقت الرحلات في البحر المتوسط كان كافيا عند هذا الحد وأنه يجب أن تبدأ في السفر إلى هناك حيث بدأت جذورها في الاختفاء: نحو المصدر البعيد، نحو الجزيرة العربية.

كانت قد نذرت هذا لأمها ووعدتها؛ أبوها الذي لقي حتفه بطريقة غير عادلة على يد بشر، كان قد وهب حياته للحفريات والبحث في تاريخ مدن ميتة، حضارات مدفونة تحت الرمال، عوالم وثقافات اندثرت ضاعت آثارها للأبد.

كيف استطاع شخص له ديانة أخرى أن يحمل كل هذا الحماس في البحث في تلك الحضارات؟

« كان دائما يقول لي» قالت ناتاشا، وهي تشرب الشاي بالنعناع في ذلك المقهى المزدحم بالرجال، « إنه هو شخصياً لا يؤمن بأيّ ديانة، وأنه يحب أن ينتمي إلى بلاد لها حدود معروفة ومحددة. لكنه كان يتكئ على الجانب الشرقي من العالم، بينما كان يقنعني أن أقول إن جذوري عربية. كان يبحث في جذور وأصول أمّي بالضبط في نفس المكان الذي كان يستحيل فيه البحث وبالأخص في ظل هذه الظروف المعاصرة».

كانت رانيا تسمع وتبتسم. كانت هذه المرأة تدهشها كل مرة

بمعرفتها الواسعة وبكمّ المعلومات التي تستطيع أن تستوعبها، بالمخاوف التي تتقاسمها مع الآخرين. لأن ناتاشا كانت تجيد السمع، بل تتلصص وتسترق عندما يظن الآخرون أنهم فقط يغمغمون.

كانت ناتاشا تشعر بالضجر في أوروبا، ملت من الرحلات المتكررة والسنوات التي قضتها مسافرة في تلك المدن مثل برلين ومدريد وروما وبالطبع أثينا. حتى في كاليفورنيا البعيدة عاشت هناك بضعة شهور مع والدها في الفترة التي كان يعمل فيها من أجل شركة أميركية للتنقيب عن الآثار.

بدأوا لأول مرة التنقيب في الأردن، عادوا إلى هناك بعد سنوات عندما أصبحت ناتاشا فتاة كبيرة. وقعت ناتاشا في أسر الصحراء تماما، وفي الفترة التي قابلت أمها أنجلو وأخذها هو تحت حمايته. في فترة الهروب نحو الغرب كانت على وشك أن تنخدع بطريقة الحياة الغربية اليومية، وفتنة الثراء واللهاث خلف الوقت، وهيستيرية الموضة. عندما انتهت من الدراسة في أثينا، درست تاريخ الفن في برلين، بجوار عمها قسطنطين، عندما عاد والدها لعمله في الحفريات معبأ بالأفكار: كان يحاول أن يربط بين الحضارة اليونانية القديمة والعالم العربي قبل النبوة وربما بعدها بقليل.. وأن يتتبع أثارها ما بعد ذلك في الحضارة الإسلامية..

*

«وبالطبع، إن الشعب الذي يمثل جسرا بين هاتين الحضارتين الكبيرتين، هم النبطيون!».

قفزت ناتاشا واقفة. « جئتيني قارئة ومطلعة يا جميلتي...».

« لقد أجبرتني بعد كل هذه الأيام أن أبحث في المكتبات والإنترنت...».

« كيف بدأت؟».

« بدأت من اسمك، اسمك المستعار أعني، عندما سمعت رانيا تناديك العزّى!».

«أنت مذهلة. لكن رانيا أيضاً سُحرت مما مررنا به في الفترات الأخيرة...».

« العزى مع إلهين آخرين يشكلون ثالوثا إلهيا في التاريخ المبكر للعرب قبل الإسلام. أي في شبة الجزيرة الوثنية...».

قامت ناتاشا بارتياح من على مقعدها وفكرت في أنه لا بد أن يحتفلا بمناسبة الوجهة الجديدة التي اتخذتها علاقتهما. شعرت أنها تخلصت من حمل ثقيل من الأسرار وأن علاقتها بماريانا من الآن فصاعدا ستقوم على أساس جديد. قالت وأكدت أنها كانت باحتياج لهذا التأكيد لأن الحكي من الآن لن يكون عن العشق والرجال، ولكن سيكون محاولة مستمرة لإحياء كل عناصر تلك الحضارة التي اختفت مع رسالة النبي وانتشار الإسلام.

«أنا لست مسلمة، كما فهمتِ. لقد عمدوني في بيروت في كنيسة أرثوذكسية، وهذا كان كل شيء. الآن لا أعتنق أيّ ديانة. الديانات الكبرى لم تجلب سوى الخراب والدمار. ولا أعتقد أو أعتنق أيّ ديانة لآلهة قديمة، أنا لست مع أحد. لكن كان أنجلو يقول لي، بعد هيراكليتو كان يجب أن نتخلص من كل الأشكال الإلهية المتعددة والمشخصنة. لم أصدقه في البداية... كان يجب عليّ أن أسافر كثيرا حتى أتقبل الفكرة. لكن الآن أنا مع العرب، مع بشر الصحراء، مع كل الشعوب التي دمرت وفتتت، مع هؤلاء الذين سلبت منهم هويتهم وتراثهم. أنا مع كل هؤلاء الذين شردوا وأبيدوا، مع كل هؤلاء الذين انسجموا مع صحراء وقلاع الشرق لآلاف السنين ».

«النبطيون كانوا أكثر الحالات غموضا بينهم».

«ليس هم فقط يا ماريانا.. ثلاثة قرون بعد الميلاد اختفت لهجتهم. مثل لهجة تدمر ولهجات أقوام رحل كثيرين...».

« حسنا في الإسكندرية، ما الذي حدث بالضبط في الإسكندرية؟».

فكرت ناتاشا قليلا في صمت. قامت من مكانها وراحت تنظر إلى زجاج المكتبة الذي انعكست عليه صورتها. فتحت إحدى النوافذ وأخرجت كتابا نادرا كان عنوانه الجامع لأقاليم البلاد، وشرحت أن من كتبه هو فارزيسانيس أقدم كاتب مسيحي سوري، الذي تأثر كثيرا باليونانيين.

«كان يتحاور معهم بأسلوب خاص، هكذا قال لي والدي. يتحاور... يا لها من كلمة جميلة...».

والدها، أنجلوس يانوبولوس، كان لديه اهتمام خاص بعلم الفلك وكان يدرس الأجناس العربية البدوية وسكان مدينة حرّان. كان هناك معبد لعبادة القمر. فارزيسانيس درس أيضا اللغة الكلدانية ولكن مع دراسته لعلم الفلك والنجوم قرأه باللغة اليونانية.

«هذا الكتاب الذي ورثته كان كتابا نادرا وثمينا. مليء بالمعرفة المجهولة الضائعة. لكن هذا ليس كتابا...».

جذبت ناتاشا كتابا من الجلد، اتضح فيما بعد أنه مجرد غلاف.

أخرجت منه قطعة حلي من حجر اليشب ووضعتها في ورع على راحة يدها.

*

«بكم تبيعه؟» سأل الرجل العجوز المحني تحت مظلة محتميا من شدة الشمس. زخم من الناس متعدد الألوان، طاولات مليئة بالخيرات، أكواخ آيلة للسقوط، سوق يبدو وكأنه مهرجان للتسوق. رفع العجوز رأسه ونظر إليها بعين نصف مفتوحة. كان يتكلم بصعوبة، «هذه القطعة من الحلي ليست لامرأة عادية».

قال العجوز فإذا بالمرأة تخطف قطعة الحلي وتنظر إلى شكل المرأة المنقوش ببراعة على قطعة الحجر. رانيا شردت داخل الكوخ وركزت تماما في مشهد المساومة السخيف. فتحت قميصها من شدة الحرارة حيث بدا صدرها الثري. ثلاثة رجال في الجوار راحوا يراقبوا المرأتين، الحرية التي كن يتحركن بها كانت تذكرهم بنساء منطقتهم لكن في النفس الوقت لم يبدين أيّ تحفظ مثل النساء المحليات.



أحمد عبد العال

«العزّى!» صاحت ناتاشا عندما خرجت وهي تعلق قطعة الحلي في يدها.

كان العجوز مازال يعد كومة من الأوراق النقدية التي وضعتها بين كفيه هذه المرأة الغريبة، مال كثير، وعندما أخفى المال جيدا داخل جلابيته، تسطح لينام خلف بضاعته فوق حصيرة من الخوص. حاول أن ينذرها وهي تغادر من القوة التي تخفيها قطعة الحلي الثمينة لكنها رفضت أن تشتبك في حوارات أخرى.

«أبي!» راحت ناتاشا تناجي نفسها «خسارة أنه ليس على قيد الحياة ليسعد بما وجدته.. الآن فقط أعرف ما هو هدف رحلتي وإلى أين يجب أن أتوجه وإلى ماذا يجب أن أكرسه...».

« ولماذا لا تحمليه؟» قالت رانيا.

«لأن الإلهة لا بد أن تعود إلى أرضها ولا يجب أن تكون خلف زجاج المتاحف، كان أبي يقول أن ليس هناك أيّ أيقونة لهذه الإلهة، إلا في معبد في الصحراء. لكن هاهنا قد وجدت واحدة. هل تعرفين ما هو الاسم المقابل للعزّى باليونانية؟ أفروديتي!»

«اللات ومناة؛ كانا أكثر غموضا».

« والأخرتان؟»

« اللات ومناة؛ هذه كانت أكثر غموضا»

« بمعنى؟»

«رغم أن هناك شواهد على عبادتها، لم يكن هناك أيّ دليل أو أثر لها. ولا تنظري لهذه القطعة مربعة الشكل، هذا لأنها صناعة رومانية. بالتأكيد الذي صنعها فنان ونشر فنه هذا عندما تفرق النبطيون في أنحاء حوض المتوسط.

وجدت قطعة مماثلة في جزيرة ذيلوس. العرب كانوا يعطون أشكالاً لأوثانهم لكن دون صورة للوجه. كانت الأوثان عبارة عن حجارة وشكلها يشبه التكوين الهرمي...».

« تماما يا إلهتي... لنذهب الآن إلى الفندق فأنا أشعر بالدوار من الجوع والحر».

كان الرجلان اللذان يرتديان الجلاليب الفضفاضة يتبعانهما تقريبا حتى مدخل فندق « سيسل ». فلم يستطيعا الدخول هناك. كانا قد شاهدا مشهد السوق ودفع المال وكذلك جمال الفتاتين ولم يرحلا. أكثرهم مكرا اقترب منهما وعرض عليهما أن يأخذهما لمكان قديم وساحر في المساء، مكان أقدم من المدينة. ابتسمت له ناتاشا فردّ لها الابتسامة فكشف عن أسنانه ناصعة البياض التي برقت تحت الشمس القاسية، تغيب عن أسنانه سنة ولكن لا تغيب عنه الشجاعة.

*

«هل ستبقين هنا لنأكل سويا؟» سألتها ناتاشا. كانت تستعد للاستحمام، كان الحمام مبنيا على شكل قبة يُذكّر بالحمام التركي.

«كانت في أثينا حمامات عمومية تركية كما كان يقول لي أبي، لكن لم يبق شيء من هذا العصر. فعلوا كل ما يستطيعون حتى يمحوا كل أثر شرقي حلّ على البلاد، وانظري إلى قبح المدن هذه الأيام. هل رأيت جمال إسبانيا، أنقذوا بعضها، لأنهم بعد فترة ما، كانوا يخافون هذا الإرث العربي. هل تعلمين أن هناك أوجه شبه بين أثينا ودمشق، لهذا فما زلت أحتملها.. جو أثينا يذهب بي دوما إلى فوضى المدن الشرقية في حوض المتوسط. الماضي ينتقم يا ماريانا...».

«هل لهذا ياناتاشا تحاولين أن تعوضي أو تسددي شيئا من هذا الماضي؟».

«لو تحليتِ بشيء من الصبر، ستعلمين. صدقيني، ليس في نيتي أن أضايقك. قولي لي بصراحة، هل مازلت تتحمليننني؟».

ابتسمت ماريانا. دخل حكم مبتسما هو الآخر. « شكرا ياناتاشا» قال وهو يسير بمرح.

طلبت منه أن يقترب ودلكت قدمه من الناحية التي كان يعرج منها. «كيف الحال الآن؟».

« على ما يرام ياناتاشا، شكرا. الحمام جاهز».

لاحظت ماريانا أن الشاب الفلسطيني بالفعل يسير بشكل أفضل، لقد أوفت ناتاشا بوعدها. العلاج الطبيعي بالإضافة إلى القدم الخشبية جعلته يسير بلا أيّ مضايقات أو أصوات.

«حكم، أحضر مناشف للمعلمة أيضا. ستدخلين الحمام معي».

لم تستطع الرفض. تبعتها نحو الحمام، مكان واسع يبرز فيه حوض دائري رخامي. القبة كانت مفتوحة على شكل نوافذ زجاجية مربعة ليدخل الضوء خافتا. قطع من السماء الصافية. بعد قليل سيغطي البخار الزجاج والمكان كله بينما ستقفز المرأتان في حوض الماء الساخن الذي سيفيض منه الماء للخارج. كان أشبه بجاكوزي عصري، بهذا الاسم فقط كان يمكن أن تسميه ماريانا، لكن فيمَ يهم هذا...

بعد قليل فُتح الباب ودخل أحمد بمنشفة كبيرة على وسطه. أخذ قطعة من الإسفنج واقترب من الحوض وبدأ يدلك ناتاشا

ثم ماريانا التي استرخت فيما بعد تماما. جعل المرأتين تطفوان على سطح الماء حتى يتسنى له أن يدلكهما بسهولة في نفس الوقت وعلى التبادل. كان يبدو مكتمل الرجولة، كان يخفي تحت الملابس الفضفاضة جسدا رياضيا جميلا شكلته الحياة والمتاعب، خطوط أجساد مثل هذه لا تكون في صالات الجيم الفاخرة.

للحظة يداه الماهرتان غاصتا في الماء الساخن فلم تستطيعا أن تكتما تنهيداتهما. أحمد كان جاهزا غاص في الماء هو الآخر وسبح فوق جسديهما. في البداية شعرت ماريانا به يطفو على الماء ثم شعرت بثقل مضاعف فوق جسدها. حبس أنفاسه بصعوبة وغاص بين قدمي ناتاشا. كان يحرص أن ينظم أنفاسه حتى يدلك المرأتين. راحت ناتاشا لا شعوريا تمسح حول ثديها المنتشي. بعد ذلك شعرت وكأن قطيعا من الأسماك يمر عبر جسدها.

شعرت ماريانا بعد أن خرجت من الحمام أن قدميها قد ذابتا، لكن في نفس الوقت كانت تشعر بخفة شديدة لم تشعر بها إلا بلمسات يد صابات، قد مرت أسابيع منذ آخر مرة شعرت فيها بانتشاء كامل. لكنها قد شعرت بالانتشاء على أيّ حال دون أن تكون في حالة جماع كامل. لكن إذا فكرنا في ما تحمله من إفرازات في ظل وجودها في هذا البيت مع هذا الكم من الرجال...

نظرت إلى نفسها في المرآة وهي تجفف شعرها وتساءلت إلى متى ستعيش في هذه الأسطورة. ولكن مع الأسف، تعبأت المرآة بغيوم البخار قبل أن تصلها الإجابة.

ارتدت فستانا وجدته معلقا على مشجب في خزانة ملابس غرفتها، فستان أنيق قديم التصميم ومحتفظ برونقه تماما. كانت ماريانا قد قالت لها أن تختار ما يعجبها. الغرفة كانت ذات طابع قديم يعود ربما للحرب العالمية، كل الأشياء فيها تقول هذا، السجاد، الستائر التي أعطت روح عصر قديم.

سُمعت أصوات من الصالون. كانت ناتاشا تعتاد أن تدعو أشخاصا ليس لهم سابق معرفة ببعضهم، كانت تقوم هي بالتعارف ثم يصبحون بعد ذلك أصدقاء.

على الطاولة كان بالفعل يجلس تيتو مع صديقين له في الثلاثينات. جاك ورفيق يجلسان بجوارهم. وصابات... بين المدعوين! وكان أحمد يشرف على شابين يحملان الأطباق. راحت ناتاشا تشرف على المطبخ، فكل ما تم طهيه كان تحت إشرافها وإمرتها.

من البداية كان الحديث يدور حول مكان المعرض في الربيع وترتيباته، وكذلك طريقة عرض الأعمال. فاسيليس سيكون مستعدا، غاب اليوم عن المأدبة لأنه كان لا بد أن يذهب على عجل لزيارة أمه المريضة في ثيسالونيكي.

صديقا تيتو الأجنبيان وصلا صباح اليوم وسيمكثان ليلتين فقط في أثينا، ألمانيا هي محطتهما النهائية حيث سيشاركان في معرض كبير للوثائق. رغم هذا استطاعا أن يستثمرا الوقت وتحدثا مع تيتو عن بعض التفاصيل بالمعرض. تحدث إليهما تيتو عن أعمال فاسيليس وشرح لهما الطريقة التي سيعرض بها «الجحيم»، بينما بدا عليهما الانبهار من الطريقة التي وظف بها فاسيليس الموديلات البشرية.

ربيع درس المسرح في الجامعة اللبنانية في بيروت، بلال كان يلعب بعض الأدوار في المسرحيات التي كان ينفذها على فترات. كان يكتب في مجلة ثقافية أسبوعية تسمى «الملحق» حيث كان عضوا بأسرة التحرير.

أحضرا فيديو لأحد عروضهما القديمة التي عرضت في بيروت ثم بعد ذلك في مهرجانات مختلفة في القاهرة وباريس وفيينا وعمان وتونس أيضا.

«يمكن أن نريكم فيديو كنموذج» قال بلال. كانا يتحدثان الفرنسية والعربية عندما يوجهان الكلام إلى ناتاشا وتيتو.

تم سحب أطباق السلاطات العميقة من على الطاولة. أحضروا أطباقا جديدة، فلافل وسلاطات رطبة بالنعناع والبرغل. لحم مشوي وطبق الحلو كان جيلي شيكولاتة بالنعناع والذي لقي الكثير من الثناء مما جعل ناتاشا تفتخر لأنها صنعته بنفسها. لكن حكم ساعد كثيرا في الطهي.. أكدت ناتاشا، وقالت إن الصغير تعلم الطهي حيث كان يرتجل بمقادير بسيطة في البداية.

بدا صابات كالمعاقب بجوار ناتاشا وأمام ماريانا التي كان يتحاشى النظر إليها. بالتأكيد قد عرف عمًا حدث في الحمام، فدخل في نفس اللعبة هو الآخر، قد صارت البداية، على أيّ حال الآن لم يعد هو الوحيد الذي لمسها. لكن هل سيقتنع أو يقبل أن ماريانا لم تنم مع أيّ رجل حتى الآن في هذا المنزل؟

كان واضحا على صابات أيضا أنه غير معنيّ بما يحدث حوله، كان ملتفتا أكثر لطاقم العمل في البيت أكثر من اهتمامه بكونه يجلس معهم رأسا برأس على نفس الطاولة كأحد المدعوين. لكن لماذا وضعته ناتاشا بينهم؟ لماذا تجعله يجلس مع أصدقائها من المثقفين؟

ليكير، روزيه، نبيذ وقهوة. والوقت يمر. توسلت ناتاشا إلى رفيق أن يقرأ قصيدة والتقطت بسرعة كتابا صغيرا، من ضمن كتب أخرى موضوعة على خزانة الأطباق اتضح فيما بعد أن أغلبها كتب زينة.

«إنه يلقي بشكل رائع...» قال جاك ناظرا إليهم بإيماءة.

بدا أن الجميع يعرف الشاعر السوري كمال أبو ديب ومرثاته « في بابل الأصوات».

في لحظة ما سُمعت أصوات عالية بلغات كثيرة وحينها أجبرت ناتاشا كل مدعو أن يكرر اللازمة بلغته...

وهكذا، وبهذا الشكل سُمعت كل اللغات الموجودة، اليونانية والفارسية والتركية بالإضافة إلى الإنكليزية والفرنسية.

عندما انتهت القراءة، كان لجاج بعض الاعتراضات على الوزن إذ أن لغته كانت تسمع غريبة ونشازا، واتفق الجميع على أن

الأمر يختلف عندما يتحول الشعر الشرقي إلى لغة غربية. المزاج الشرقي لليلة والمناهض للغربي استمر مع السجائر والسيجار والسجائر الملفوفة بأنواعها.

«أنا أيّ لغة أتحدث الآن؟» هواجس ماريانا المستمرة ظهرت بينما كانت في طريقها إلى المطبخ لتملأ إبريق الماء. شعرت بذنب عابر تطور إلى صرخات مؤلمة: أبناء عموماتها في كونيكتكت، أصابهم الرعب عندما سمعوا عن جنسية الرجال الذين تتعامل معهم مؤخرا. سمعت صرخات عمتها دوريتاس وهي تقول إنها كانت على وشك أن تذهب إلى مكان الضربة الإرهابية لولا أن شعرت بألم في أسنانها في هذا اليوم المصيري..

ربما أصابها الدوار من النبيذ، إذا أنهم شربوا ثلاث زجاجات حتى الآن. في المطبخ كان أحمد وحكم يشربان شيئا يخصهما، غير مشاركين في الاحتفالية الجارية في الخارج.

تطوع حكم لمساعدتها. كان طيبا ومتواضعا طويل الشعر ممسدا بالجيل، ولد لم تسعفه الحياة أن يعيش طفولته، لكنها أسعفته أن يدوس الأرض الخطأ.

«غدا سأذهب إلى بيتي » قال. سأتكلم مع صديق، سيأتي صديق آخر، قالت ناتاشا...

«ليأخذ مكان من؟ ألا تريد أن تبقى هنا يا حكم؟» سألته ماريانا وهي تقترب منه بشكل وديع. يمكن القول إنها كانت تتحدث مع حكم أكثر حتى تتخطّى ارتباكها من رؤية ووجود أحمد بهذه السرعة وعلى هذه المقربة منها، وكي تتخطى ضوضاء اضطراب مشهد الحمام في ذهنها.

«أنا؟ لا أدري. أنا أريد أوراق، باسبور، أريد عملا، لا اختباء...»

حاول أن يشرح لها ليذهب إلى الصالون كي يأتي بأطباق أخرى.

كان أحمد غارقا في التفكير يدخّن. كان وسيما بالفعل وواثقا من نفسه تماما، لكن هذا هو كل شيء. ماذا يمكن أن يكون؟

ضحك لها بمرارة. كما لو كان كومبارس في قصة بالكاد تعنيه. ماريانا التي كانت تفهم الرجال -على الأقل الذين عرفتهم- حتى من طريقتهم في قص أظافرهم، كانت تشعر أنها مسلوبة الأسلحة أمام هؤلاء «الأجانب». حتى لو كانت محملة بكل الحيل والشفرات، كانت كلها تفقد مفعولها. لهذا آثرت الصمت، صمت مرير، تماما مثلما تسمع نكتة بلغة أجنبية ولا تستطيع أن تشارك الآخرين في الضحك. كلما أدركت وتأكدت من هذه المسافة، كلما أصابها الخوف الذي يكاد يتحول إلى رعب، مثل الأزمة الوجودية التي أصابتها في جنازة أمها. لم يكن سوى رفيق من كل الحاضرين الذي استطاع أن يلاحظ هذا الخوف، لكنه تعامل بهدوء شديد، كما لو أن الشأن لا يخصه.

From: antonios@yahoo.in

To: marian@helnet.gr

Subject: Gods Navatean

أختي الصغيرة الحبيبة، جميل أن تذكريني من وقت لآخر. ماذا أصابك؟ وتبحثين عن النبطيين المنسيين وآلهتهم؟ كانت هناك حضارة هامة في جنوب سيناء في 600 قبل الميلاد تقريبا. كانوا رعاة غنم رحّل وتجار قوافل، كانوا يكسبون من التجارة في غذاء الخيل. سكنوا في مكان غنيّ كان حتى وقتها غير مأهول بالسكان بالقرب من البطرة «مدينة حمراء كالوردة، قديمة قدم الزمن».

في عصر المسيح كان للنبطيين مملكة مستقلة، وصل نفوذهم حتى دمشق. رغم العداء والعلاقات الحادة مع الرومان، استمروا في كونهم قوة عربية مؤثرة حتى جاء النبي محمد.

«اللاتو» عند السومريين، تعني الإلهة، وهو لقب لإيرسكيجال، إلهة العالم السفلي. الهي أداة تعريف مثلما في كلمة « الله» بفتح الألف أو بكسرها وهي كلمة تعني الرب أو الإله، اللات « الإلهة» تضاهي كينونات إلهية عديدة، فاللات بالفعل هي حالة تتطابق والإلهتين أثينا وأفروديتي معا.

يقال إن ربة النبطيين (بنى نبط) كانت العزّى «القوية»، وأنها ظهرت أو نتجت عن كينونة إلهية أخرى خارقة القوى لحضارة كانت تنتشر بشكل مستمر. يوجد نقش لها في جزيرة كو في اليونان. توجد أيضا العزّى في مدينة حرّان. كان هناك اعتقاد بقدراتها.

العزّى كانت ربة ينابيع المياه والخصوبة، أيقوناتها منقوشة في معبد في البطرة. كما أنه يشار إليها في نقش في البصرة على أنها كانت إلهة المدينة، وأن عبادتها استمرت في مكة إلى أن جاء الإسلام. لكن هناك دلائل لعبادة إيزيس وجدت على نقوش النبطيين في مصر. وهذا يدل إلى أين كان يصل النبطيون التجار برحلاتهم وكيف أن عناصر من الإلهة إيزيس قد نقلت إلى إلهتهم العزّى.

ماذا أيضا؟ كانت إلهة الخصوبة والأرض والعالم السفلي. تظهر في دائرة الأبراج الفلكية للنبطيين، تظهر كربة السماء في مخطوطات أثرية كثيرة. في البطرة يوجد عدد هام من الآثار التي توضح أهميتها كإلهة وأهمية عبادتها. بعض هذه الآثار عبارة عن: خاتم ـ ختم منقوش عليه الإلهة عارية، إلهة ترتدي التاج تمثل الأنوثة فوق دلفين، دلافين منقوشة على أفاريز، أصداف منقوشة مهداة إلى أفروديتي.

عموما، كان النساء يلعبن دورا هاما في مجتمع النبطيين. كانت لهن ثروات وكانت شجرة العائلة تنسب لهن.

هل تريدين معلومات أخرى؟ خبريني عمّ تبحثين بالضبط؟ هل مازلت وحيدة؟ ميشيل ترسل إليك قبلات وتتساءل متى ستأتين. تعالي. ألم تملّي من القطر اليوناني الصغير؟

قبلات،

أنتوني.

ترجمه عن اليونانية: خالد رؤوف

الموتى لا يحلمون

مونودراما في فصل واحد

حسين علوان

الشخصيّات:

الطبيب: مراد وهو طبيب عام في مستشفى المدينة التي دمرتها الحرب. ثلاثيني يبدو أكبر من عمره بكثير بفعل معاناته، مهلهل الهيئة والثياب ويبدو أنه أمضى في المكان (مكان المشهد الأول) زمنا تآلف فيه مع الخوف والترقب والحذر.

المشهد الأول

المكان: (سرداب تحت الأرض في أطراف مدينة صغيرة خارج بغداد تقع تحت النيران المتبادلة بين الجيش والمتطرفين.

الظلام يعم المكان وهناك أشياء مهملة مرمية على الأرض، ملابس معلقة بمسامير، حقيبة سفر تحمل على الظهر، بقايا قناني مياه فارغة وعلب طعام وما إلى ذلك، وهناك سرير متهالك في أحد الجوانب أو الوسط، هناك كوة في السقف أو إلى الخلف تبدو مغلقة بإحكام.

الإضاءة تنفتح على المكان المعتم بشكل مفاجئ مع صوت انفجار قوي خارج المكان، يتطاير التراب والطبيب يرتمي على الأرض مع صوت رشقات رصاص).

الطبيب: (يصرخ هازئا) خرائبُ خرائب.. لن تجدوا هنا شيئا أيها القاصفون غير الخرائب لكي تقلبونها على سافلها.

(قذيفة أخرى نسمع قدومها السريع وانفجارها، يرتمي الطبيب في مكان آخر مع انهيال التراب)

اضربوا هذه الأرض بكل ما لديكم من قوة، لم يعد يسكن هذه الخرائب أحد لكي يتشظى بعصف قنابلكم، وفيما يخصني فأنا في المكان المناسب ، لن تطالني كما يبدو حتى الساعة قنابلكم، أنا في سرداب تحت الأرض الحرام.. إنها مجرد بقايا بناية مهجورة أخرى تحطمت وسط الخرائب، فماذا عساكم تقصفون يا وحوش الأرض وأشباه البشر.

(يضحك عاليا هازئا)

فليرتفع زعيق قذائفكم، وليعلو رعيد رصاصكم حتى أستطيع الصراخ دون أن يسمعني أحد، لن تسمعني غير هذه الحيطان البائسة، ثم إن المدينة لم تعد آهلة بسكانها الذين هربوا إلى القرى المتناثرة في الأنحاء، ولم يبق هنا غير الخراب، بضع بيوت تسكنها الأشباح، وربما هاربون مثلي يختبئون في السراديب والأقبية، هاربون من الموت والاعتقال والصلب والتعذيب.. ثم الذبح، ضحايا تبحث عنهم تلك الوحوش المتعطشة للدماء، أولئك الذين يبحثون عني أنا كذلك، يبحثون عني وسط الحطام مثل كلاب صيد باطشة. يبحثون عن طبيب المدينة البارع ليداوي جراحهم الصدئة العفنة، (مشيرا إلى نفسه) الدكتور مراد طبيب المستشفى العام الذي أصبح الآن مجرد حطام بين الخرائب.

(صمت يتخلله رمي وإطلاق نار بعيد)

لقد فعل المهرّب حسنا حين اختار لي هذا السرداب للاختباء، مهرب بارع، وهو على أيّ حال سيقبض ثمن أتعابه بأن يهرّبني خارج مدينة الأشباح هذه. ولكن الهروب إلى أين؟ إلى أين ستهرب في لجّة مصيرك يا دكتور مراد؟

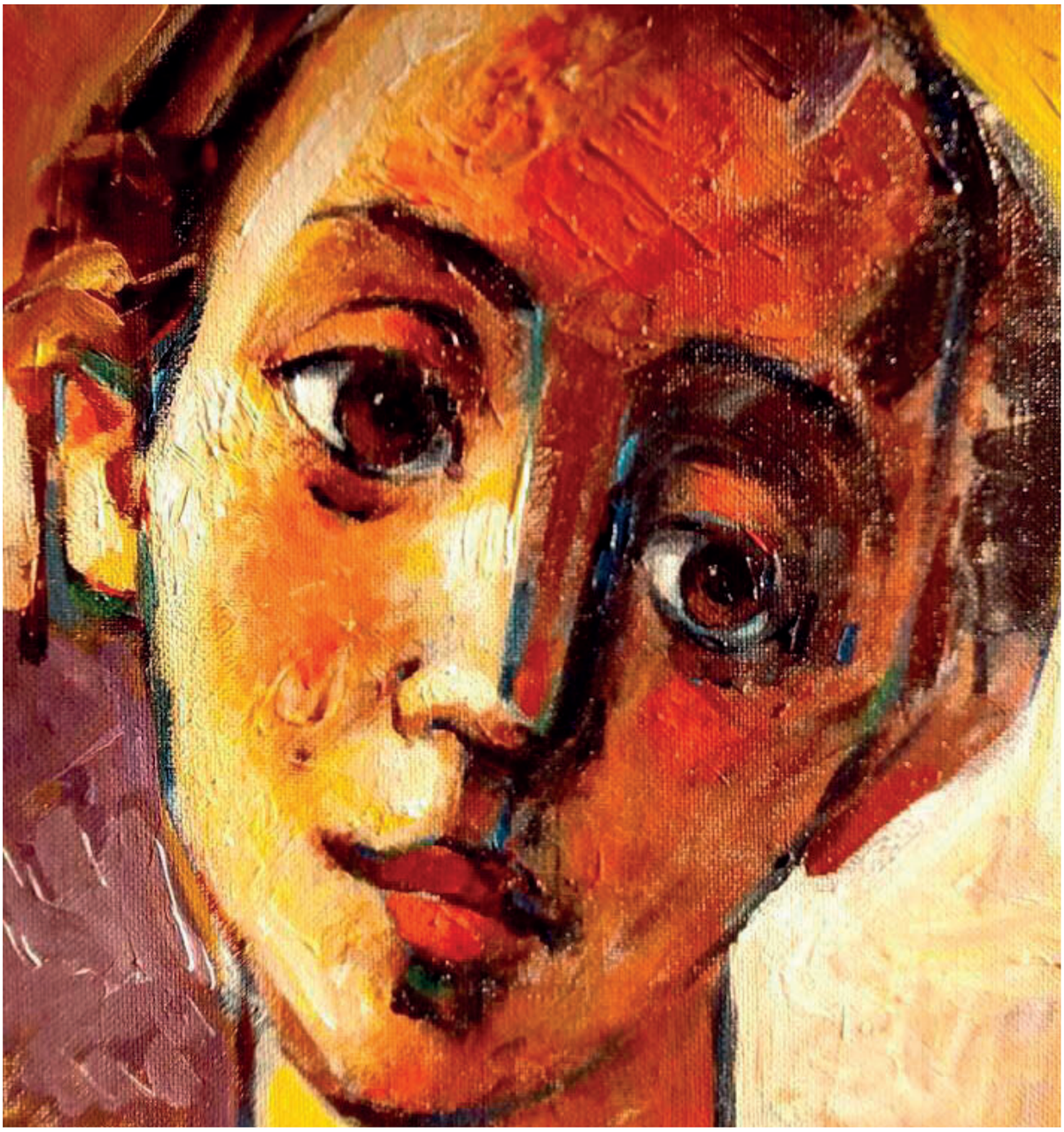
لم تعرف هذه البلاد منذ أن كنّا وصحونا على أقدارنا معنى ثابتا للمكان غير الخرائب، كأنها استبدلت اسمها من أرض السواد إلى أرض الحرب والخرائب، حروب تمرّ بلا عدد، أجيال تجيء وأخرى تذهب والحروب باقية، وكلما يمر الوقت بهذه الحروب وهي تتضخم وتكبر، وتزداد وحشية ونزف دماء.

بلاد ترعرعت في أحضان الحروب المستعرة، أجيال سكنت الخنادق والسراديب.. والحبل على الجرار، سيأتي يوم من الزمان على هذه البلاد أن مشعلي الحروب فيها لن يجدوا أحدا حيًا لكي يقتلوه، أجيال من الموتى لأجيال من الحروب.

(صوت رصاص بعيد يتردد بين الحين والحين)

(مخاطبا ابنه المتوفى الذي يتوهم حضوره معه)

يا للأسى يا حسام.. يا بني الحبيب، يا للأسى في أننا ولدنا في أرض الحروب، فما عرفنا طعما آخر للحياة بعيدا عن هذا القدر الرهيب. لكنّك تتّفق معي في أنها بلاد جميلة رغم كل شيء، أليس كذلك، طالما حفل دفتر رسمك بالبساتين الزاهرة والنهر الأزرق والسماء الساطعة، والقنطرة الصغيرة أمام منزلنا، حيث تمر مياه الساقية، كنت ستحبّها وتزداد التصاقا بها لو لم يأخذك القدر بعيدا



موفق الكرال

عن صباك، لم يمهلك العمر غير أربع سنوات مضت كالهنيهة، مرت كأغنية لم تكتمل بعد، كأن القدر أراد أن يبقيك على صورة الطفل ذي الأربع سنوات وخاف عليك من أن تكبر فيشوّه الكبر جمال روحك، أخذها باكرا جدا، باكرا جدا يا بني.

هل تعلم يا حسام البعيد.. بالأمس وجدتك وعلى عادتك زائرا في أحلامي، أنيساً لوحدتي وأنا على هذا السرير البائس. لكنك ويا للعجب كنت مسرعا هذه المرّة، كنت تتعجل مغادرة حلمي ولم أكد أستحضر لتّوي محياك الحبيب في سباتي العميق، لماذا يا بني قررت المغادرة في حلم الأمس؟ ألا يكفي أنك غادرتنا أنا وأمك في عالم الحاضر المريع هذا، أمك التي أضحت شبه مجنونة لغيابك، حسنائي التي أسميناها (باهرة) أضحت جسدا خاملا جامدا بلا حراك ولا نأمة حياة غير عيون دامعة، وغادرتَ كذلك جدّك أبو باهرة الذي كنت بالنسبة إليه مثل ضوء عينيه ونبض قلبه.

(بألم بالغ وهدوء مستسلم)

لماذا تغادرنا يا حسام حتى في أحلامنا؟ أعرف بأنها أحلام في المنام فحسب وليست واقعا أعيشه وعيناي مفتوحتان على وسعهما، ولكن هل تبخل علينا حتى بالأحلام؟ لماذا يا حسام الضنين؟ لقد بعثت فيّ أحزانا لا توصف ليلة الأمس، لم تقلّ

بفداحتها عن أحزاني حين أخذت أبحث كالمجنون عمّا كان جسدا لك وتطاير أشلاء على القنطرة، القنطرة التي كنت ترسمها دون أن تدري بأنها ستحمل بدل العابرين روحك في مثواها إلى السماء.

ولكن مهلا مهلا.. فلا أريد أن أنسى، لم أقل لك إنني عجبت أشد العجب أنك أتيتني شابا هذه المرة فحسب! لقد صعقتني كذلك وأنا أراك شابا، رأيتك في أحلامي شابا لأول مرة.. إلهي كم كنت وسيما.. أسمر جميلا.. تشابه تماما الشاب الذي طالما رسمته في خيالي لك.

وفي غمرة استغراقي الشديد في ذلك الحلم الزائل لم أنتبه إليك وأنت تتعجل المغادرة مرتديا ملابس الجندية! ليسامحك الله يا حسام، تزورني مرتديا ملابس الجندية وأنا أمقتها مقتا شديدا ولا أحتمل رؤيتها؟ فأنا على قدر ما أحب الجنود، أتشاءم من رؤية تلك الأردية المرقطة.

أنا طبيب عالجت في مستشفى هذه المدينة مئات الجنود بملابسهم الكاكية المبقعة بالدماء، أنا واثق أن تجار الحروب اختاروا لملابس الجند لونها الكاكي، لأن الدماء لا تبدو على صفحة ذلك اللون حمراء قانية، تبدو الدماء على ملابس الجنود وكأنها بقع ماء أو لطخات من أيّ سائل آخر غير الدماء، ليست ذلك الدفق الأحمر القاني الحي الذي يهبنا معنى أن نكون آباء أو أبناء أحياء يرزقون، فعلوا ذلك لكي لا يفزع الجنود من مرأى الدماء المتدفقة على أجساد الجرحى، فيهابون القتال.

إلهي كم كرهت أن أرى الشبان بملابس الجندية، إنها تعني أنهم يذهبون إلى الحرب، يذهبون إلى حيث لا يعودون، لم أكن لأسمح لك لو تكبر أن ترتديها ما حييت، ولكنك لم تعد قائما جنبي لتكبر، ولم تعد ملتصقا بجسد أمك باهرة لكي أنهرك مازحا وأقول متى تترك حضن أمك وتكبر،

(يستدرك سريعا)

ولكن تمهّل مرة أخرى واستمع إليّ، أنا منذ يوم غادرتنا لم أعد أكره ملابس الجنود. لماذا؟ من حقك أن تسأل.. والجواب لأن من قضى معك في ذلك الانفجار على القنطرة كانوا جنودا، كانوا جنودا في عربتهم التي طارت إلى الأعالي بسبب دفق الانفجار، كنتم مختلطين معا، أنت والجنود قطعا ممزقة على القنطرة. نعم نعم، احتفظ أنت بملابس الجنود تلك فلم أعد أمقتها، لأن فيها رائحة منك وبعضٌ من مصيرك.

(صمت تقطعه أصوات رشقات رصاص متقطعة وانفجارات بعيدة)

(بهدوء وهو يستمع لأصوات الرصاص البعيدة)

كم بهرتني يا حسام إذ وجدتك متعجلا، حازما، تريد المغادرة مودّعا، رجلا يتخذ قرارا بكل ثقة وشجاعة، دون أن يترك نفسه نهبا للعواطف والمشاعر، كان سينتابنا الجنون فرحا وانذهال أنا وباهرة أمك لو رأيناك شابا كما رأيتك في حلم الأمس، وهو أمر لم يعد في مستطاعنا أن نشهده وقد غادرتنا في ربيع مبكر.. كم نحن محظوظون بني البشر لأننا نستطيع أن نحلم، فنرى في أحلامنا ما لا يمكن أن نراه في صحونا، نتبصر فيها ما لا يمكن أن يخطر على بال، بل وحتى ما يمكن ألاّ نتذكره ويغوص في مهاوي النسيان، لشدّ ما يغمرني الآن فرح لا يوصف رغم آلامي لأنني سأبقى أراك في أحلامي طالما بقيت حيّا، ويا ليتك تبقى في جنّة الأحلام تلك ولا تغادرها هي كذلك، يا ليتك تبقى حلمي الأبدي الوحيد يا بني البعيد.

(متوسلا.. متأملا أن ابنه الغائب (المتوفى) سوف يقتنع برؤياه)

ابق هناك يا حسام، هناك في معجزة الأحلام تلك، لأنني أريد أن أنساك في صحوي، أجل، لا تتعجب، أريد أن أنساك في صحوي، لا في أحلامي، هذا هو قراري، أريد أن أنساك لكي لا أفقد وعيي الذي أراه ينهار أمامي ويتفتّت، سوف أهرب إلى المجهول، بعيدا عنك، لأنّي حالما أصحو منك في أحلامي كل يوم فأستيقظ فزعا، حتى أراك أمامي هنا شبحا وخيالا ووهما، ترسم في دفاترك المدرسية أمامي، أو تركض على القنطرة أو تنزل إلى الساقية، لقد أصبحتُ نهبا للأوهام يا حسام!، ولم يعد عقلي يطاوعني مثل ما كان..

ربما ستعاتبني في حلم من تلك الأحلام وتقول لماذا تريد أن تنساني أبتاه؟! لكن ذكراك الدامية تلك تحطمني يا بني، ذكراك عظيمة الوطء على أقسى الرجال وأشد القلوب صلابة، إنها تفتتني وتتركني هشيما بنيّ الحبيب، ذكراك تقودني إلى الهلاك وتسلبني وعيي وعقلي وكياني، قد يأخذني الموت أنا كذلك على حين غرّة بسبب أحزاني، فتموت معي ذكراك، فمن يحمل ذكراك على كاهله حين نموت؟ نموت نحن.. فتموت ذكراك.

أنا لا أخاف الموت بحد ذاته، وإنما أخافه لأنه سيُميت معي ذكراك.. هل عرفت الآن لمَ يتحتّم عليّ أن أنساك؟ أنا الوحيد الذي يمتلك شيئا من ثراك وندى ذكراك، أمك باهرة مضت بعيدا، بعيدا عن عالم التذكر والوجود الراهن، إنها في منزل جدك تجلس ولا تبرح.. صمّاء بكماء بعيون دامعة، كأن في عينيها نبعا لا ينضب من الدموع، أمك ذهبت بروحها إلى مكان مجهول لا يعرفه أحد مئا، وأحيانا هي تعود من ذلك اللامكان، يطعمونها ويسقونها ما يبقيها على قيد الحياة فحسب.

لقد أعيا داؤها أمهر من أعرفهم من الأطباء، وصارحوني بأنها غائبة عن الوعي حاضرة في جسد شبه ميت، لقد ذهبت الصدمة بوعيها وعقلها، لعلّها الآن في مكان قريب منك، أقرب إليك مني، تؤنسك في وحدتك وفي وحشتك، الراحلون من الصغار هم الأعظم والأشد وحشة ووحدة، لأنهم لم يعرفوا غير الصحبة شكلا من أشكال الحياة، لم يعرفوا حياة من دوننا نحن الأهل والآباء، لم يعرفوا كيف يمكن للإنسان أن يعيش وحيدا.. أولئك الصغار لا خبرة لهم مع الوحدة.. ومع ذلك يرحلون وحيدين.. لكن هذه هي الحياة يا بني، ضريبة من الروح ندفعها ما بين الهنا والهناك.. الأرض هنا، و السماء هناك.

[صمت متقطع مع أزيز الرصاص الخافت]

(يائسا ومحطما، وتائقا للقاء)

لماذا تركتماني وحيدا يا حسام، ها هي الوحدة تجتاحني أنا هذه المرة، إذا كانت تؤنس وحدتك أنت وأمك ملائكة ترحم بكما، فمن يبالي بي في وحشتي هذه، ها أنذا أتفتّت في سرداب مهجور، لا أملك غير حقيبة سفر، ووعد من مهرّب يتوجب عليه أن يصحبني إلى بغداد، إلى بغداد بعيدا عن قبرك، هناك حيث أستطيع أن أكون أكثر شجاعة لكي أنساك، ومن هناك سآخذ الطريق إلى المجهول، الوحدة والمجهول هما مصيري القادم يا بني، وربما مصيري الأبدي.

نحن نمر بتجارب الحياة، نخوضها بتفاصيلها المريرة، ثم نحتمل أهوالها كلّ على ما يملك من طاقة للنسيان والمراوغة، ويقول أغلبنا إن الزمن كفيل بأن يعلّمنا النسيان. لكن الزمان لا يحفل بنا أبدا، إنها مزحة نخدع بها أنفسنا. ليس لمرور الزمان أن يعلمنا النسيان، لاشيء يمكن أن يغتال الذاكرة.

(صوت خافت للهاتف الجوال، يلتقطه من جيبه، يتحدث)

ألو.. عمي؟ أشلونك يا عمي أبو باهرة؟ كيف أصبحت باهرة؟ لم تزل على حالها؟ صامتة دامعة؟ أنا؟ أنا لازلت في السرداب يا عمي أنتظر اتصال المهرب، إنه يغيب لأيام ثم يأتي بطعام وماء وأخبار شحيحة، قريبا عمي، قريبا سيهربني في الخفاء إلى بغداد، المكان يعج بهؤلاء المسلحين، سيعلقوننا على أعمدة الكهرباء لو أمسكوا بنا، لأني يا عمي سأرفض العمل كطبيب معهم.. أنت تعرف أنهم يبحثون عنّي من أجل ذلك.. لا يا عمي لا.. لا أستطيع مهاتفة المهرب بالموبايل، لأنه لا يستخدم الهاتف للاتصال أبدا، إنه حذر جدا.. حاول أن تطمئن يا عمي واعتني جيدا بحسنائي باهرة.. سأتصل بك أينما سأكون، ولن أقطع حبل الوصال لكي أطمئن عليكم. سأتصل بك حالما أصل بغداد.

(صوت أقدام راكضة بعيدة وحركة في الأعلى أو الخلف)

سأغلق الخط يا عمي يبدو أن هناك أناسا قريبين خارج السرداب.. وداعا.

(يغلق الهاتف، يلوذ صامتا في الزوايا وينتظر، تعود أصوات الأقدام وتبدو أكثر حذرا هذه المرة وأبطأ، ثم تبدأ بالتسارع حتى تختفي)

هل ذهبوا.. أم هم احتموا من النيران في مكان قريب، لا أعرف.. سحقا لهذه الوحوش الدّموية.. إنهم يمرّون هنا ما بين الحين والحين وهم يبحثون عنّي، أحدهم ذات مرة وقف على الكوة وقال إنه يشك بأنني مختبئ في مكان ما هنا، أنا طبيب طالما اعتبرتني المدينة ماهرا حاذقا في عمله، وهؤلاء الأوغاد يريدوني أن أعمل معهم، أن أطبب جراح الذين يصابون بفعل ضربات الجيش الذي يقصف جحورهم بلا هوادة، يريدونني أن أنقذ حياة من قتلوك يا حسام رغما عني، إنّ عليّ أن أوقف نزيف دماء من جعل دمك الطري ينزف حتى آخر قطرة.

(يدور في المكان سريعا حائرا ويائسا)

هذه الأقدام المتعجلة أضحت تأتي هنا كثيرا، ويبدو أن مكاني لم يعد آمنا مثلما كان، ثم إن الجيش أخذ مؤخرا يقصف هذه المدينة بمدافعه الثقيلة مرارا، ويبدو أنه يقترب شيئا فشيئا إلى هنا ليحرّر الخرائب هذه من قبضة الأوباش، لكن قذيفة ما يمكن أن تطيح بالسرداب أو تحطم الكوة فأكون مكشوفا إلى أولئك الأوغاد من سقط المتاع ولمائم الأرض ومجرمي القفار.

أفلا يجيء ذلك المهرب الآن ليحمل النذير بالخلاص أخيرا، ألا يبدو أن لهذا السرداب من نهاية.

(يتكوّر حول نفسه وقد أخذ الضعف والألم منه كل مأخذ)

تعال أيها المهرب المجهول، كوّم هذه الشحنة البائسة من العظام في كيس لكي تهرّبها إلى مكان مجهول آخر، كتلة عظام نخرها الحزن ولم تعد تصلح لشيء غير النحيب على ابن مضيع. ألا تجيء بحق الملائكة أيها المهرب الشجاع؟ إذا كان عليّ أن أفقد البقية الباقية من عقلي فدعها تكون بين أناس وعقول لم يصبها العطب بعد، لا بين هذه الحيطان التي ترى كلّ شيء صامتا وخامدا وبلا حياة، مثل عقلي الذي لم يعد يسبق العقول متباريا في غرف العمليات الجراحية.

[صوت أقدام حذرة، ثم نرى الكوّة تنفتح ببطء فينزل عمود خافت من الضوء، ليسقط إلى السرداب كيس يرميه المهرب، ثم يغلق الكوة سريعا، الذهول ينتاب الطبيب، يسرع ويتلقف الكيس، يفتحه، هنالك صرة طعام، ورسالة، يحاول فتح الرسالة، يتوقف)

هذا الكيس من المهرب.. هذه رسالة؟ هل تحمل هذه الرسالة النذير بالرحيل؟

(يفتح الرسالة، يغلقها وقد قرأها على عجل وقد اهتز كيانه وأخذه الارتباك)

نعم، لقد حان وقت الرحيل، هو يقول إن عليّ أن أغادر بعد ما يقارب الساعة من الآن!

ساعة من الوقت فحسب لأترك هذا المكان؟ وأترك أحاديثي معك يا حسام.. تلك التي احتوتنا هنا لأيام وليال طويلة؟ ستصبح بعد رحيلي هباء منثورا.

وماذا تعني ساعة من الزمن أمام عمر كامل عشته معك في هذا السرداب.

(يعود إلى الرسالة ويقرأ)

يقول بأنه سيخبّئني في صندوق سيارة ويمضي بي تحت جنح الظلام في طريق نائية إلى بغداد.

(يتعجل في جمع أغراضه كالمجنون ويستعد للمغادرة)

هل من أجل هذا ولدنا وجئنا للحياة يا حسام؟ أن تنتهي أنت شبه جثمان في قبر وحيد، أن أشيّع أنا إلى السماء ابنا لم يبلغ الرابعة، بينما بلغ من الجسد ألف قطعة وقطعة، هل ولدنا من أجل أن يسلب رحيلك عقل أمك، من أجل أن تبقى صامتة كالتمثال في

بيت جدك، حيث لا أثر للحياة فيها غير عين دامعة تدين العالم، كأنك برحيلك سلبتني كذلك امرأتي الحسناء باهرة؟ تلك التي لا تعلم الآن بأني إنما أرحل إلى المجهول.

(صوت انفجار مفاجئ قوي في الخارج وتراب ينهال، يرتمي بالطبيب على الأرض)

(إظلام)

المشهد الثاني

المكان:

(غرفة في عمارة بمدينة تركية، سرير وأثاث بسيط جدا، هناك تلفاز ظهره إلى الجمهور وبه صوت خافت جدا لبرامج بلغة تركية، السرير على جانب، شباك على جانب آخر، الطبيب يجلس إلى الكرسي ولم يتغير من هيئته شيء ما غير ملابس أنظف ربما ووجه حليق، حقيبة السفر التي تحمل على الظهر لم تزل بجانبه، وعلى طاولة صغيرة جهاز الموبايل، يغلق التلفاز)

(يضحك هازئا)

لا بأس.. أستطيع الحديث والضحك هذه المرة دون زعيق القنابل القاصفة ودون الخوف من أن يسمعني أحد، الأمر سيبدو عاديا في هذه المدينة التركية ولسكان هذه العمارة الغرباء حين يصل أسماعهم هذري وضحكي أنصاف الليالي، لأنهم يعرفون أن من يسكن جنبهم هو مهاجر آخر ينتظر دوره لركوب تلك الزوارق المطاطية، يبدو لهم هذا الجنون طبيعيا، فهل يمتلك امرئ ما وعيه الكامل وقد قرر أن يهجر بلاده إلى الأبد؟ الأوطان وجدت لنقيم فيها آبدين لا أن نرحل عنها رغم كل شيء.

(ينهض إلى الشباك مراقبا مثلما يبدو أنه اعتاد أن يفعل)

هذه المدينة التركية على البحر تعجّ بطالبي الهجرة مثلي، أشاهدهم بعيني كل يوم. الحيرة والألم على وجوههم، والخوف من المجهول. لكنّي غريب عنهم، وهم كلهم غرباء عن بعضهم ولا يجمعهم جامع غير ذلك البحر الممتد إلى الجزر اليونانية البعيدة المجهولة. يجمعهم حلم مجهول بحياة لا تعصى على الاحتمال. حياة فحسب لا نار فيها ولا رصاص ولا خناجر تلمع تحت رقاب آيلة للذبح.

(يعود إلى شخصياته التي يتحدث معها في خياله)

صدقيني يا باهرة لو قلت لك إن المدينة هذه برمتها لا تنجح في أن تجعلني أشعر بها، بأشجارها وشوارعها، بكل ما يدور فيها كالماكنة، لا أجد في نفسي القدرة على الإحساس بها.

كأنها وهم آخر مازلت أعيشه في ذلك السرداب الذي تركته في العراق، حيث جرّني المهرب من بين الأنقاض بعد انفجار شديد عصف بالخرابة التي كنت أسكنها.. حمل جسدي الهزيل، رماني في صندوق سيارة.. وذهب بي إلى بغداد.

المدينة الغريبة هذه تفعل معي نفس الشيء، فلا تشعر بوجودي ولا تحسب لي أيّ حساب، مواطن عابر وحيد غريب، بل إنسان لم يعد ساكنا في أيّ مكان من هذا العالم كله، إنسان فقد الرغبة في الحياة وملّها وأخذ يمقت طعمها الذي كان عذبا يوما ما إلى حد بعيد.

أين هذه المدينة من بغداد؟ بغداد التي أعرفها وتعرفين.

هل تذكرين يا باهرة كم كنا نشعر بالأسف لأن حسام لم يعرف بغداد يوما ولم يرها في حياته الغضة القصيرة.

بعد أن نجحت في الهروب من المدينة والسرداب، وقبل أن أغادر بغداد مسافرا إلى هذا البلد الغريب.. لم أجدها على النحو الذي عرفناه معا، كانت بغداد تبدو متعبة، حزينة إلى حد بعيد.. أعرف أن الحزن هو من طبعها، لكنّ حزنها ذلك اليوم كان غريبا حقا، ربما كان مجرد صدى لحزني أنا، إذ أغادرها مهاجرا.

هناك في بغداد درسنا، ثم التقينا، ثم تزوجنا، كم أحببنا الأشجار على السعدون والحدائق في الوزيرية، كم عشقنا الجسر على الكاظمية، كنت تشعرين بالحزن كلما تأملتِ ماء النهر، سكون دجلة كان يبعث فيك الحزن حسبما كنت تفسرين، في يوم الرحيل ذاك لمحت على صفحة الأمواج شيئا من الحزن الذي كنت تتحدثين عنه.

في ذلك الغروب المغبرّ جلست إلى ضفاف دجلة أتأمله كمن سيراه لآخر مرة ولن يسمع ذاك الخرير الخافت ثانية أبدا، ساعتها بالتحديد عرفت معنى أننا زائلون، وأن لا شيء يدوم ممّا اعتدنا عليه وتعلقنا به، إحساس لا يبعثه في أنفسنا حديث نسمعه أو جملة نقرؤها في كتاب، كلا.. الإحساس الأصيل نفسه بكل ما يملكه من ثقل وأسى وأسف، آه يا باهرة، كم هو جميل هذا العالم.. وكم هو حزين أننا سنغادره يوما ما إلى غير رجعة.

الساقية أمام منزلنا كانت تذهب بمياهها في النهاية إلى دجلة، وكانت تحمل إليه مع أمواجه حزنك، ربما لهذا بدا دجلة حزينا حين شهدته لآخر مرة، لأنه يحمل بين أمواجه الرقراقة كل حزن نساء البلاد اللواتي يراقبن بصمت سواقيه وغدرانه، وهن يندبن أبناء لهنّ قضوا في الحروب ورحلوا إلى الأبد.

والقنطرة على الساقية.. كنت تقولين إنها لا تملك علوّ الجسر عند الكاظمية الشاهق، لكنها تملك معنى الجسر ذاته، حيث أنه يباعد ما بين ضفتي النهر بدعاماته، ليسمح بعبور الماء.

الأنهار تعبر الأصقاع والبراري، لكنها بحاجة إلى نقاط للعبور لكي تلتقي الضفاف، كأنما كل جسر أو قنطرة هما نقطة عناق لروحين لاجئتين، كل جسر أو قنطرة على نهر هو.. لقاء بين ضفاف عاشقة.

مضيت إلى دجلة كي أودّعه، كان مغبرًا، وبدا لي كشيخ طاعن في السن اعتاد أن يودّع أحفاده.. كانت سيارات الأمن وعربات الجيش في كل مكان، الوجوه الملثمة تحدق بي وهي تطلب هويتي في السيطرات، أحدق أنا بملابسهم المرقطة وأتذكر قطع الملابس الملتصقة بأوصال حسام المقطعة.



كنت أجوب بغداد وحيدا دونك، وحقيبتي هذه على ظهري، فأحسّ بأن الذكريات مخبأة في هذه الحقيبة. أحملها معي، في طريقي مهاجرا إلى تركيا. قد يهاجر الناس أوطانهم، لكن ذكرياتهم التي يحملونها معهم لن تهاجر، إنها تبقى تحدث هناك في أصقاع الوطن، رغم أنها تُستعاد إلى الذاكرة في بلدان غريبة.

الذكريات لا تهاجر.. والأوطان لا تهاجر.. نحن فقط من يصلح للهجرة.. نحن البشر.

أجل يا ملاكي باهرة، جميلة النساء، لا أستطيع اختيار الصمت طريقة للحياة، حتى لو قالوا إن هذا الرجل ما هو إلاّ هاذٍ مجنون، لا بد أن أنطق بالذكريات كي أرسم لها صورا خارج مخابئها، لأنها تائقة بشكل لا يرحم لنوع لائج من الوجود، الذكريات حبيسة مثل موسيقى في جسد كمان. لا بد أن نعزفها، ليس بقوس عازف كمان فحسب، بل بمبضع جرّاح مثلي، الأمر سيّان، الجراح وعازف الموسيقى فنانان في مسرح الحياة، الاثنان يصنعان الحياة.

هكذا يا ملاكي فإنّ عليّ أن أخيط أوصال الذاكرة المتقطعة، لأننا نحن البشر لن يتذكرنا أحد بعد بضع عقود من السنين رغم ما عشناه من صخب الحياة، فكيف بذكرياتنا التي هي أشبه بسحب تمر عابرة على صفحة سماء منسية؟

نحن حائرون بأحجية الوجود، وإن علينا أن نحار بغيوم الذاكرة.

(يشعر بضيق كبير وهو مجبر على التذكر دائرا في أنحاء الغرفة)

ولكن ما أقساها من ذكريات يا إلهي الرحيم.

كانوا يقولون في الأزقة إن باهرة جنّت حزنا على ابنها مقطّع الأوصال.. لكن ماذا عنّي أنا، ماذا كانوا يقولون عني أنا؟ هل كانوا يقولون الأمر ذاته؟ عيون الناس لم تجرؤ حتى على النظر بوجهي.. إلاّ حينما تلمع بشيء من المواساة، ولكن ماذا أتوقع أكثر من ذلك، أولئك الناس شهدوا بأنفسهم مآسي كالقصص التي عشناها وفقدوا أحبابا لهم مثلما فقدنا. إنه عالم من المواساة وحسب، عالم من مشاطرة الحزن وحكايا المآسي، عالم من الفقدان المزمن، حيث يتحتم بنا أن نفقد دائما شيئا ما.

كانوا يشيحون عني بوجوههم وكأني امرئ أصبح خارج الوجود، نفسٌ تسير على غير هدى في الأزقة وتعتمر بألم لا ينبغي أن تعرفه تلك الأزقة والحواري، يعتمرها ألم لا ينبغي أن تعرفه الحياة.

ولكن هل كان لذكراكما أن تبقى حيّة لو أسلمت أنا نفسي للضياع والرحيل إلى تلك المناطق المجهولة من الروح؟ حيث اللاعودة.

(يخرج من الحقيبة الجلدية بقايا دفتر رسم ابنه حسام)

هذا هو دفتر رسمك يا حسام، بقاياه بالأحرى، هذا شيء من بقاياك سأحمله معي أينما حلّ بي المصير.

(يقلّب الدفتر ويتذكر)

أنت لا تعلم ما حدث بالضبط يا حسام يوم انفجرت القنبلة على القنطرة، لأن نفسك لا محالة رحلت حال انفجارها، لا أحد غيري وباهرة يعلم، كنت أنا على طرف القنطرة أراك تبتعد ذاهبا عنّي إلى أمك التي كانت على الطرف الآخر أمام المنزل.

تمشي باسما وحقيبتك المدرسية على ظهرك، كنت قد جلبتك من المدرسة إلى البيت لكي أعود بعدها قدما إلى المستشفى حيث أعمل، أمك اتكأت على الحائط غنجا ودلالا وهي تنظر إليّ وكلها اشتياق، وفي ذات الوقت تمد يدها لك، فأنت حبيبها الأخر.. من خلفي مرت ببطء عربة جند تعبر القنطرة في نفس الوقت، كان الجنود فيها يتضاحكون فيما بينهم وأتذكر أن أحدهم نظر إليك باسما معجبا وقد حياك بأن رفع يده، رفعت أنت يدك محييا، التفت الجندي إليّ وفي عينيه إعجاب شديد بك، ثم فجأة حدث

أمرا أصاب الجميع بالجنون.

[يدق جرس الموبايل قاطعا خيط الذكريات في خياله، ينظر إلى الرقم، يجيب على الهاتف]

هذا هو رقم هاتف المهرب التركي ، ألو..

(يتحدث وسط آلامه وجسامة الذكرى)

أين أنت يا رجل، أنا أنتظر منذ أيام مكالمة منك وقد طلبت منّي ألاّ أتصل بك حتى تفعل أنت. ماذا؟ طبعا أنا جاهز فأنا لم آت لهذه المدينة اللعينة للسياحة. أنت تعرف ذلك وأخبرتك بقصّتي فأنت تعرف العربية جيدا، كلا كلا، لست بحاجة لشيء، أخرج بين الحين والحين لتناول شيء من الطعام وشراء بعض الاحتياجات، هيا بشرني يا رجل، هل أزف الوقت، هل حان وقت الرحيل وعبور البحر، آه، الحمد لله، ماذا، ماذا تقول؟ لا يهمني أن يكون البحر.. قد يكون عاصفا اليوم، أريد الرحيل حتى لو كان الموج نفسه عبارة عن عواصف هائجة في السماء.. أرجوك يا سيد، لا تخذلني أرجوك، لم أعد أستطيع الاحتمال، جد لي مكانا على أقرب زورق مهاجر.. اسمع.. ماذا؟ ماذا تقول؟ نعم.. انتظر، لا تغلق المكالمة.

(صوت انقطاع الهاتف)

اللعنة، قال بأن عليه أن ينهي المكالمة، وأنه سيحدثني بعد قليل، ربما يعاود الاتصال الآن . يجب أن يفعل ذلك، هذه مهنته وقد دفعت له المال الذي طلب مقابل تهريبي.. إنه يتنقل بين المهاجرين وينسّق لهم أوقات عبور البحر وتفاصيل عمليات الهجرة عبر مياه بحر إيجة.. وما أعجب أن الحياة أصبحت تمضي من مُهرّب إلى مُهرّب، مهرّب عراقي، ثم مهرّب تركي، ولا أعلم كم من مهرّب آخر سوف أقابل في هذه الرحلة.

(يتذكر)

آه تذكرت.. تحدث ذلك المهرب عن سترة النجاة وإن عليّ التأكد من سلامتها.

(يخرج من مكان ما سترة النجاة البرتقالية التي يرتديها المهاجرون عادة، ويجربها على قياسه)

هاهي السترة جاهزة، إنها في أحسن حال مثلما أظنّ فأنا لم أستخدم شيئا كهذا من قبل.

لقد أصبحت من علامات المهاجرين المميزة، هوياتهم الوحيدة في عالم البحر، صديرية منتفخة تجعل الجسد طافيا لو انقلب الزورق أو غرق.

هذه يا باهرة هويتي الجديدة، وهذا يا حسام جواز سفري الوحيد الجديد، هذه القطعة البائسة من البلاستيك ستبعدني عنكما إلى حينٍ قد يدوم إلى الأبد، وفي ذلك لن أتوسل إليكم لتعذروني، لأنه اختياري، والقرار قراري، واليوم، اليوم بالتحديد قد أستخدم جواز سفري هذا للعبور إلى الجزر الإغريقية. بعيدا عن تلك الذكرى العصيبة.. تلك التي لم أكمل لتوي سردها لك يا حسام .. دعني أكمل لك وصف ما حدث نهار ذلك اليوم على القنطرة.. دعني أغرق في لجّة الذكريات لأني قد لا أستطيع أن أفعل لاحقا وقد تبتلعني مياه البحر كغيري من غرقى المهاجرين.

في تلك اللحظة على القنطرة وفي غمرة ضحك الجنود وعربتهم تمرّ جنبك صاح أحدهم بأعلى صوته أن هناك عبوة ناسفة مزروعة على رصيف القنطرة، لقد شك الجندي بأنها كانت عبوة ناسفة رغم أنّنا لم نلحظ شيئا غريبا على الرصيف، لقد عرفها بدربته وخبرته، أخذ يصرخ ويطلب من سائق العربة أن يسرع..أخذنا أنا وباهرة نصرخ بك كالمجانين لكي تركض بعيدا عن المكان.

(يصرخ بأعلى صوته)

أهرب يا حسام، اركض قدما إلى أمك، اترك المكان سريعا.

كنت تركض نحو أمك مرعوبا، وكنت أرى أمك وهي تمدّ يدها إليك وكأنها تريد احتضانك رغم أنك كنت بعيدا عنها، الوقت لم يدع مجالا للتصرف والتفكير.. ركضت نحوك.. كان هناك انفجار هائل أطاح بالعربة والجنود والقنطرة، أطاح بجسدك الغض الرقيق، وأطاح بروحينا.. أنا وباهرة.

(في قمة الألم واليأس)

ركضنا إليك ولم نجدك وسط الدخان المتصاعد، لقد اختفيت، لم تعد موجودا هناك. رحلت يا حسام، الجنود رحلوا.. وعلى الأرض كان رأس الجندي الباسم ذاك مهشما وشيء من الابتسامة التي رمقني بها كان بائنا على ملامحه المدماة، كان ذلك هو الجنون بعينه، كانت تلك هي.. هي.. هي المرارة بعينها.

أجل، أتذكر ذلك وكأنه يحدث الآن أمامي، كنت أنت من ارتفعت أشلاء إلى السماء والدماء تنزّ منها كالمطر، أمطار من الدماء كانت تهطل، وكنّا أنا وباهرة كالمظلات لها، ونزلت مع الدماء نتفا مع أوراق الدفاتر ومزق الكتب وأقلامك المدرسية، ومنها دفتر رسمك هذا.

إلهي أيها الجبار الرحيم، ماذا كان ينبغي علينا أن نفعل؟ بقينا نبحث عنك ونحن نزحف على ركبنا التي تدمت وتقرحت، نقلب الأشلاء، نلمها، وفي غمرة ذلك كانت باهرة تصرخ وتولول كالمجنونة: مراد وينك الخاطر الله، مراد وين ابني حسام، ابني حسام ماكو، حسام هسة جان واكف هنا!

(يعود إلى هدوئه الأليم)

كانت تلك آخر جملة نطقت بها باهرة، حسنائي الجميلة، منذ تلك الساعة هاجرَت إلى منطقة لا أحد يعرفها غيرها، هاجرت بلا عودة تلوح في الأفق.

من كان عليّ أن أدين يا حسام؟ من قتلك؟ من هو المدان في أن هذا العالم على جماله لا يصلح غير مكان للهجرة فحسب، بستر نجاة أو بدونها، الهجرة دائما إلى المصير الأخير، إلى المكان الأخير، الهجرة بعيدا عن الذكريات التي تقود إلى الجنون، الهجرة بعيدا عن الروح، الهجرة بعيدا حتى عن الهجرة نفسها، الهجرة إلى اللّاشيء، إلى أيّ مكان لا يصلح للتفجير، إلى حيثما لا تتطاير

الأجساد على القناطر.

(يدق جرس الهاتف ويتناوله مراد بصعوبة وسط حالته النفسية المحطمة)

ألو، قل الآن يا رجل وأنقذني، متى سأهاجر؟ ألو؟ ولكن من أنت، من يحدثني

(يصمت قليلا متفاجئا)

من؟ من يحدثني، عمي؟ هل أنت عمي، أبو باهرة، تتحدث معي من العراق؟ تصورتك المهرب الذي سيهربني اليوم عبر البحر.

(يحاول استعادة وعيه كاملا)

ولكن ماذا حدث يا عمي، هل باهرة بخير، أجبني أرجوك، هل هي بخير؟

(يحس ببعض الراحة)

إنها بخير، الحمد لله، ولكن ما هي القصة يا عمي، لماذا أسمعك تبكي، ماذا حدث، باهرة؟ ما بها، كف عن البكاء بحق الله وخبرني ما بها؟ بكاؤك هذا وكأنه بكاء فرح، ما بها باهرة؟ باهرة استعادت وعيها؟ تقول إنها عادت إلى ما كانت عليه؟ عادت ابنتك التي تعرفها؟

(يدبّ فيه الفرح وسط ألمه)

باهرة استردت وعيها وعادت تتحدث وتبكي وتندب، رباه رباه، يا له من خبر عظيم، ألو؟ جاوبني يا عمي، هل تدري باهرة بقصة هجرتي؟ ماذا قلت لها؟ إنني في بغداد؟ حسنا فعلت، هي لا تعلم بأني عزمت على الهجرة إذن، لكن ماذا تقول عن حسام، عمّاذا تتحدث وماذا تفعل؟ ماذا؟ أخبرني أرجوك، كفكف دموعك يا أبو باهرة، يا جد حسام.. أما يكفي ما ذرفناه من دموع؟

(يتفاجأ ممّا يستمع إليه عبر الهاتف، يصمت، ربما تنزل دموعه، صمت)

إنها لا تتحدث عن حسام على الدوام؟ إنها تتحدث عني؟ ماذا تقول؟.. تقول: مراد، أنا أريد مراد، وين مراد؟ ولكن يا عمي أرجوك أعد على مسامعي ما كانت تقوله لك، تقول إنها تبحث عنّي، وتطلب منك أن تعيدني إليها؟ إنها تصمت حزينة حين يخص الأمر حسام، لكنها لا تكف عن القول أريد مراد، وين صار مراد؟ ألو، لم أعد أسمعك يا عمي، ألو ألو، عاد صوتك ثانية.. حدثني بسرعة؟ إنها تبحث عني.. تبحث عني أنا، لا تبحث عن حسام.. طبعا.. فحسام لم يعد موجودا لتبحث عنه، فلعلها أيام وتنساني يا عمي وأنا على وشك أن أهاجر ربما اليوم.. رباه هل أصابني الجنون؟ كيف أهاجر و باهرة عادت إلى وعيها، عادت لتكون باهرة التي أعرفها.. أنا لم أفقدها إذن؟ إنما أنا فقدت شيئا من عقلي بالتحديد، كيف سأهاجر وهاهو النذير بعودة حسنائي إليّ يجيئني عبر صوت مهاجر في الفضاء، عبر مهرّب اسمه الموبايل، ألو معك يا عمي.. لم أعد أسمعك.. ألو ألو...

(ينقطع صوت الهاتف، ويضعه جانبا، يجلس متهالكا وقد أخذ التعب منه كلّ مأخذ)

رباه..... أنا امرئ عاجز بين يديك، فأغثني بحق عظمتك، إنما أنا أب فقد ابنه.. وقرر أن يفقد هويته، ولكن ها هو ذا يستعيد قلبه.. لقد فقدت روحي حين تفجّر حسام، لكنّي لم أزل أمتلك قلبا ينبض بي اسمه باهرة، والقلب يا إلهي سيعيد الروح الضائعة إلى ديارها..

(ينهض فرحا، قلقا، ضائعا، حازما)

ولكن كيف؟ أنا سوف أهاجر اليوم وهي الآن بخير هناك، فكيف يصحّ أن أقول إنها عادت إلي؟ هي ليست لي الآن، ليس من حقي أن أقول إنها ملكي أو هي تعود إليّ.

ليس من العدل أن تذرف باهرة الدمع وحدها عند قبر حسام؟ لا بد من عين لتعينها على هدر الدموع، كم نحن محظوظون بني البشر لأننا نملك الدموع، فلولاها لقتلتنا الأحزان.

لقد فقدت الأمل في كل شيء، هذا ما أصبحت عليه، لكني لم أفقد آدميتي بعد، وباهرة تحتاجني الآن بالذات جنبها كي أعاونها في أن تتحمل المحنة، لا أن أتركها وحيدة وأهرب إلى بلد بارد غريب لا يفهم عن هذه القصص شيئا غير أن الكثيرين يتحدثون عنها، ويعيدونها مرارا وتكرارا.

فهل سأتابع عبور البحر إلى المجهول؟ أم أعود أدراجي إلى قلبي، وقبر ابني، وأعود إلى دجلة، وبلادي؟

(يقف منتصبا وقد اتخذ قراره بكل اقتناع، يدق جرس الموبايل، ينظر إليه)

هذا رقم المهرّب.. كأنني لم أعد بحاجة لرؤية هذا الرقم على شاشة الموبايل ثانية..

(يعود الموبايل يدق ثانية والطبيب لا يجيب)

ماذا تريد القول يا مهرّب؟ لقد هدأ البحر، والقارب أصبح جاهزا للرحيل؟ هل عليّ أن أقابلك في المقهى لتمضي بي إلى شاطئ البحر وتحشرني مع مهاجرين يائسين وأطفال أبرياء لا يعرفون حجم القسوة في هذا العالم؟ هل تريد الدفع بي إلى بلاد اليونان؟ فأنزل على شواطئهم فرحا مستبشرا، لأنتظر مهرّبا آخر؟

(يعود الموبايل يدق ثانية والطبيب لا يجيب)

لم أعد بحاجة إلى كل ذلك وباهرة عادت تبهر الناس حولها.. كلا، لن أهاجر، سأعود إلى بلادي، إلى باهرة، إلى قبر حسام، وصدقني يا عمي، يا أبو باهرة بأنك ستحصل على حفيد جديد سنسميه حسام هو الآخر.

(ينزع عنه سترة النجاة ويرميها جانبا)

هذه أعيدها لك أيها المهرّب، إليك بسترة النجاة هذه، أعطها لمهاجر آخر قد يحتاجها أكثر مني.

فانا لكي أهاجر إلى بلادي.. لن أكون بحاجة إلى سترة نجاة.

كاتب ومسرحي من العراق مقيم في الولايات المتحدة

أفقٌ على هاوية

وليد علاء الدين

تحتاج القاهرة إلى فنان كي يعشقها، وعاشق حتى يفهمها، وإله حتى يغفر لها.

ذنوب القاهرة لا يغفرها سوى إله، أو مجنون. وسحرها لا يدركه إلا عاشق أو مفتون، وذنوبنا تجاهها لا يغفرها سواها.

بين عشاق القاهرة المفتونين ومجاذيبها الفنانين، تسقط في كل لحظة أرواحٌ جهدت في امتصاص رحيق الرمق الأخير من أنصبتها في نسغ مدينة لا تجود إلا لمن جاد بروحه، ولا مزيد.

شوارع القاهرة ليست سوى مرايا، ليست ككل المرايا تعكس ما يُرى، لكنها تواري ما لا يُرى، ولا يعرف كنهَهُ سوى الغريب.

الغريب يرى ما لا يراه القريب، القُرب قاتل الدهشة، وصانع الألفة، الألفة مفسدة الروح، صنو الخمول.

لا تهب القاهرةُ أسرارَها سوى لغريبٍ، من فرط الدهشة، يضرب بعصاه كالأعمى، فيصيب منها ما يصيب.

ما الذي يمنح المدنَ أرواحَها، البيوت والعمائر والشوارع، أم البشر، أم أنه الوقت؟

إنه الوقت، خَمَّار المُدن، يعتق ظلالَ البشر في دنان الأمكنة، تفوح روائحها فتنتشر الألفة في السماء، يهيم البشر مستنشقين روائح أسلافهم فيسقطون تباعًا في سلال الزمان: صاحب حانة الوقت العتيد؛ له كفٌّ بمسبحة، وأخرى بناي من قصب.

وما القاهرة! سوى نغمتين من ناي تنظمهما دفقةُ حجرٍ في حبل مسبحة، لا الدفقة ينبغي لها أن تسبق النغمَ، ولا النغمُ بسابقٍ دفقَ الحجر.

القاهرة عينا طفل باك، وقلب مراهق حائر، وروح امرأة وقفت على أعتاب الأنوثة قبل دقيقتين فخشيت أن تغادرها.

القاهرة كفّ قاتل، وأصابع لص مخاتل، ووجه شحاذ بلا ضمير، وثدي امرأة نافر العطاء، وفرشاةُ رسام لا يعرف الكلل، ولا تنفد ألوانه ولو نفد النيلُ المهيب.

وجهٌ شائه، إذا راقبته من مقاعد التحضر وعلوم تخطيط المدن، لكنه -إلى حد المجون- فاتنٌ، لمن ذاق لذّة التكوين.

كوكب من الندوب والثقوب والنتوءات والحفر والمرتفعات والمباني والمقابر...، يروغ منك الجمال إذا عاينته بعدسة الواقع المكبرة، لكنه سحري، لا فكاك لك من أسر تمائمه المعجونة بعناصر الطبيعة -أربعةً كانوا كما في علم الأبراج، أو خمسة كما في نظرية الطاقة- نارها ليس كمثلها نار، وترابها لا يضاهيه تراب، وماؤها ينوء بسرِّه الماءُ، وهواؤها يبوح.. ولا يُفشي تلك القاهرة التي تحيي وتميت.

«أون» مدينة الشمس، أفقُ السماء، سليلة الفراعنة، وقاتلتهم. قاهرة «المعز» ابنة البربر، وسيدتهم. صنيعة العرب، وفاتنتهم. شقيقة الرومان واليونان، وساحرتهم. سيدة الترك والشراكسة، وصانعتهم. فريدة الزمان ودرة المكان، منبتّة الصلات بكل من كان، وما كان، تنفخ نارَها من كيرِ وجودِها فتصنع نفسَها بنفسِها في كل يوم.

القاهرة عروس التاريخ، أسيرة الزمان، تنتظر يدًا حانية تفكّ أسرها ليكتمل زفافها على التاريخ المندلق على أعتابها، منتظرًا لحظة الأنس ليخلو بها، فيجلو عنها وعنه الصدأ، وينفض عن كتفيها عباءة الوهن.

القاهرة كونٌ لا سيد له، كونٌ من معدن الوقت، صاغته أنفاس الأمم، ونحتت زواياه سواعد كائنات من مشارق الأرض ومغاربها ممن خلق الله وبثّ في حنايا المعمورة وقال «كونوا بشرًا فكانوا».

سادت عناصرهم لحظةً كومضٍ، ثم بادت في جُرمها العاتي، لم يفنوا، بل ظلوا فيها، وظلت هي جوهرة العناصر تصنع عنصرَها بقوة روحها.

لا تريد القاهرة سيدًا، فهي سيدة. تريد عاشقًا يتمسح بأعطافها، يمسح بكفه أحزانها لتدخل في نعاسها بلا حزن، وتُفيق على صباح بلا وجع.

لا تريد القاهرة مفكرًا، فهي فكرةٌ في ذاتها، تريد مجذوبًا يخاطبها كطفلته، يعانقها كفاتنة التقاها في حانة، رأت صدقَ قلبه من عينيه، فرافقته إلى الرقص متجاهلة عكّازه القصير.

لا تريد القاهرة مخلّصًا تُزيّن صدرَه النياشينُ والصفائح، فهي زينةُ الصدور، تريد مؤمنًا لتمنحه أسرارها وتقوده في دهاليزها عبر الأزمنة والأمكنة، نحو زمان الأزمنة ومكان الأمكنة.

لا تريد القاهرة قائدًا، فهي القائدة منذ «أون» وحتى الجامع الأزهر، تريد فنانًا كي يعشقها، وعاشقًا حتى يفهمها، وسوف تغفر له -ولنا- ما تقدم من ذنوبنا تجاهها.

أون، عينُ الشمس، أفقُ السماء، القاهرة...، بلا عاشق تمضي -الآن- بقوةِ ذاتها على منحدر صنعته البلاهة والفوضى.

يا إلهي، لعلها لا تمضي إلى هاوية!

شاعر وكاتب من مصر مقيم في الإمارات

ريهام السعدني





شادي أبوسعدة

ملف

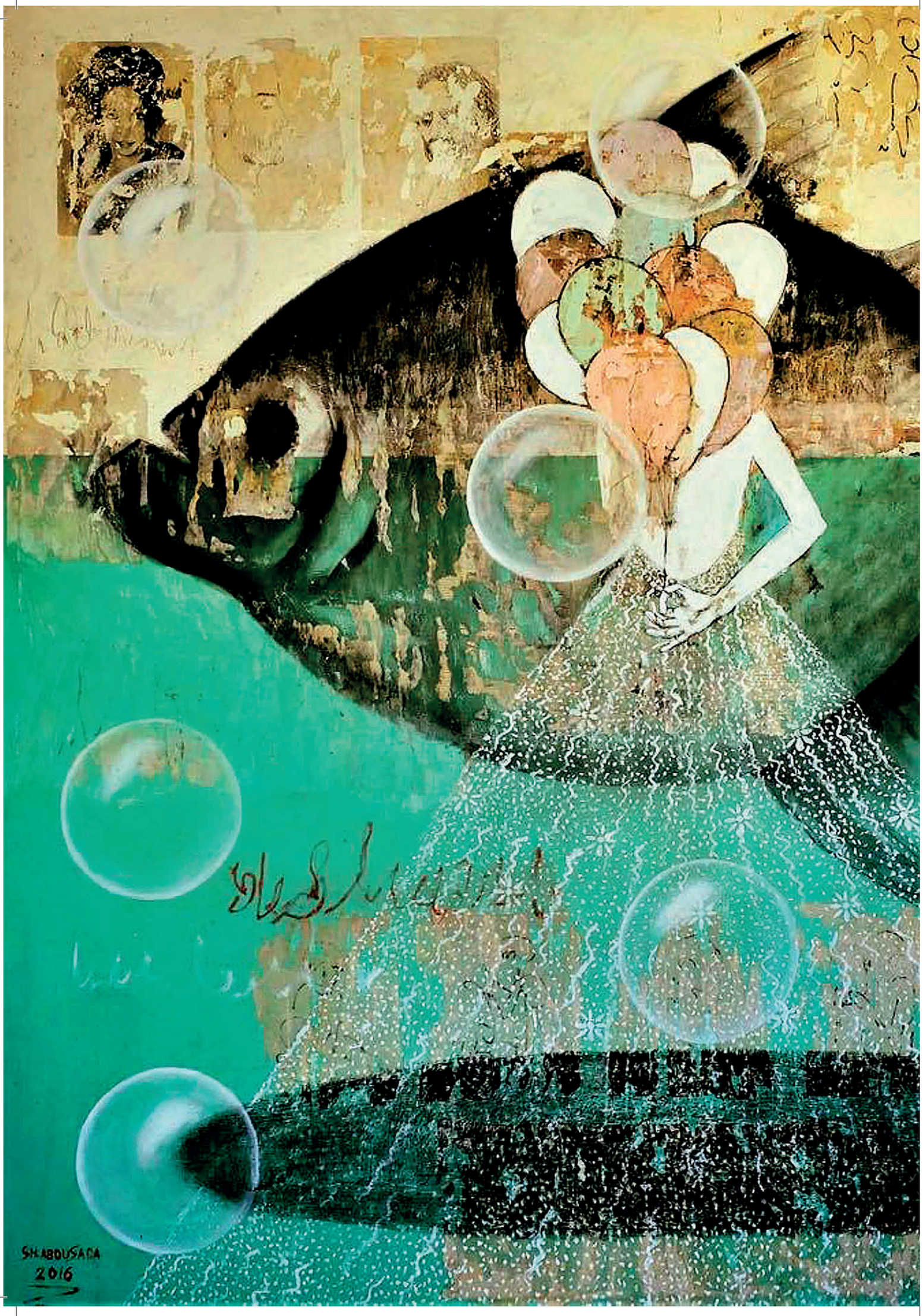
قصة من اليمن

خمس وعشرون قصة من اليمن لأجيال من المبدعين، كاتبات وكتاب آمنوا بالكتابة وطناً للحرية، وبالإبداع فضاء لحرية الخيال، وبالكلمة سلاحاً في وجه الاستبداد ووسيلة لمواجهة التخلف، وشعلة لإنارة طريق الحق والجمال والحرية.

خمس وعشرون قصة، كل قصة مغامرة في البحث عن الذات، وبرهة لاكتشاف العالم، وموضوع خاص ينبش أحوال الإنسان والمجتمع ويفجر بلغة الإبداع سؤال العلاقة بين الفرد وعالمه، وبين الناس والحاكم، في بلد انفجرت فيه التناقضات على نحو دموي، لكن شعبه لم يبرح يكافح لأجل نيل حريته، والحلم بمستقبل مختلف للأجيال الجديدة التي طحنتها الحرب وجعلت منها وقوداً لها، منذ مظاهرات الشباب المطالبة بالحرية والتغيير، وحتى استيلاء طائفة من اليمنيين على المجتمع كله، ومن ثم ظهور هذه الفئة كوكيل لعدو خارجي يأتمر بأمره ويقاتل المجتمع كله تحت راية مخاتلة.

مع هذه القصص نتعرف على الخيال الأدبي اليمني الحديث، ونشق طريقنا في مغامرة استكشاف ممتعة صحبة المغامرة القصصية اليمنية في زمان عاصف ■

قلم التحرير


SH.ABDUSAQA
2016

كلمات

أسماء المصري

لفَّت جسدها الصغير بعباءة سوداء، أخفت شفاهً متشققة وأنفاً مُلتهباً تحت وشاح بالٍ، حامت حول المبنى بإصرار، دلفت بهدوء وحذر، أوغلت السير، تنقـّلت بين المكاتب دون أن تحصل على ما تنشد، البرد ماردٌ يطاردها في الأروقة، الجوع ضارٍ ينهش أحشاءها، التصقت عباءتها الرثـّة بحائط علي العجوز بائع المشروبات الساخنة في المجمع الحكومي، لم يلفت وقوفها وتحديقها الطويل إلى أكوابه وشطائره انتباهه، ظل يواصل عمله في بلادة متعمَّدة، فقد اعتاد على تنطـُّع المتطفلين والمفلسين أمام دكانه طمعاً في الفُتات، جرى ريقها من تحت اللثام، انتظرت إحساناً ملفوفاً بورق جرائد قديم، أو قليلاً من سائل ساخن قريب الشبه بالشاي يتماوج في علبة كانت تسكنها البقوليات حتى وقت قريب، لكن وقوفها طال دون طائل.

غادرت ناقمة، سعت نحو المخرج، تراءى لها القسم العلوي الذي يحوي المكاتب الإدارية، لاحظت أن نصفها مغلق، لكن ممرَّه كان هادئاً وأكثر تنظيماً، صعدت، تقدمت في محاولة أخيرة، سمعت بعض الأصوات آتيةً من طرف الممر.

همست «لعله مأهول بالمحسنين». لازم خطاها السكون كأنها ظلّ، سمعت همهمة في المكتب الأخير، كان صوتاً نسائياً، المكتب قبل الأخير مفتوح، أطلَّت الفتاة الصغيرة من بابه علـّها تجد من يقدّم إليها معروفاً، كل شيء يدلّ على أنّ العمل فيه قائم، وما لحظة خلوّه إلا لأمرٍ طارئ، لمحتها بمفردها، متكئة ًعلى كرسي المكتب، أنيقة، متوسّطة الطول، ممتلئة القوام، مشدودة الحزام، منظرها المغري جعلها تعدل عن المرور بالمكتب الأخير.

كان الأمر بالنسبة إليها لعبة حظ، فقط، ألاّ يراها أحد تفعل ذلك! حثَّت الخطى نحو المخرج قبل أن تدوّي خلفها صرخات هزّت بدنها:

ــ الحقيبة، الحقيبة، النجدة، لقد سُرِقت حقيبتي!

انبجس العرق من أطرافها، أخفتها تحت ردائها، جاهدت في المضي بهدوء منعاً للشك، مدَّ الممر لسانه ليبدو أطول مما تحتمل قدماها، جلبة وركضٌ يقتربان نحوها، أشار عقلها بالاختباء، أسعفها الممر بإحدى دورات المياه، احتبست نفسها فيها وأعطت أذنها للباب.

ركضت صاحبة الحقيبة في كل الاتجاهات، تسأل عن حقيبتها بهستيرية، أحدهم يخبرها أن الفاعل رجل عجوز ولقد رآه يفر من هنا، وآخر يؤكد بأنه صبيٌ متشرد وقد قفز هارباً إلى البستان المجاور، وقال أوسطهم إنه وكأنما رأى شبح امرأةٍ تتسكع في الجوار.. تدفَّق رجال الأمن إلى الصالة خلال دقائق، عمّ الصخب المكان، سألها ضابط الأمن:

ــ ما لون الحقيبة؟

وهي تكابد عبرتها:

ــ بُنّية اللون، من جلد فاخر.

ــ ماذا يوجد بداخلها؟

ـ راتبي بأكمله، هاتفي المحمول باهظ الثمن، ساعة يدي الثمينة، هويتي وبطاقاتي البنكية..

ــ هل هناك أشياء أخرى؟

ـ بلى يوجد نظارة ومفاتيح المكتب والمنزل، علبة تجميل، بعض الصور.

ــ أهذا كل شيء؟

ــ أجل، مهلاً، هناك ميدالية صغيرة، لا يهم، فهي غير ذات قيمة.

بدأت عملية البحث والتفتيش مستنفرة الجميع، فالموظفون كذلك ساهموا في البحث على الرغم من أنهم يعدُّون بدورهم محل شبهة، حتى علي العجوز أغلق دكانه وهبَّ للبحث عن حقيبة الآنسة سكرتيرة المدير، فقد عرض الأخير مبلغاً سخياً لمن يمسك باللص.

ابتعدت الأصوات عن الممر شيئاً فشيئاً، آنست الصبية بعض الهدوء، تنفست الصعداء، حدَّقت في فريستها بفضول، انقضّت عليها بيدٍ لهفى طاشت في جوفها، بحثت عن ذلك الراتب الدسم، الهاتف الثمين، الساعة.

كانت هناك في الأسفل، أول شيء صادفته يدها في الداخل، أخرجته، ميدالية صغيرة الحجم، مستطيلة الشكل، نقش عليها كلمات.

تهجَّتها بصعوبة، تذكرت أنها قرأتها في كتاب كبير، يوماً، انزلق جسدها الضعيف، اغرورقت عيناها، غادرت الفتاة دورة المياه مُخلـّفة وراءها عباءة سوداء.

وشاحاً باليا.

حقيبة يدٍ عامرة.

فيما اختفت ميدالية صغيرة ■

شادي أبوسعدة



بالضبط

أسماء عبدالعزيز

هنا لدينا صالة متوسطه الحجم مرتبة تحتوي ما نحتاجه بالضبط.. أرضيتها صافية كالبِلوّر. كل ما نحتاجه دون زيادة أو نقصان، زوجة أبي امرأة من طراز فريد. لم أعرف أنها ليست أمي إلا من وقت قريب. دوماً أناديها بحجم أطنان من السعادة. أمي، هادئة بجمال ناعم. تلبس ما يليق بالضبط، تقول ما يلزم وبالضبط. تربينا على بالضبط. إنها تنثني كغيمة مليئة بالخير والعطاء، وكأنها كل ليلة تمسح علينا بكف الله؟! لقد خُلقت من وهج، وجدت لتضبط كل شيء.

- هل أقرأ درس القراءة والمطالعة يا أمي؟!

- لا يا ولدي اقرأ درسك وفقط، حين تأتي عطلة الصيف يمكنك أن تخصص وقتا للمطالعة والثقافة كل ما هو مطلوب منك الآن استذكار درسك المفروض وبالضبط..

منذ ثلاثة أسابيع نجهز المنزل، فشقيقتي ستضع مولودها الأول. وأمي تهيئ كل شيء، كتبت كل شيء. رتبت كل غرض في مكانه، تماماً وبالضبط.

قهوة الوالدة (النفاس) ملابس المولود، مهدئات. اشترت بطانيتين، عقمت ملايتين. والأهم من كل هذا صنعت بخور الوالدة بتراكيبه المختلفة وطقوسه. جهزت أمي حتى مطحون الذرة والشعير حتى الدخن. اختارت التمر الرطب أخذت نوعين، نوع يدعى العجوة أتذكره جيداً فسعره خيالي، وأضافت نوعا آخر أقل كلفة، وقالت إنه جيد لوجبة الفطور الأربعيني للوالدة.. التي ستكون بالسمن البلدي (مكسوس) حيث ستقدم هذه الوجبة الصباحية مع قهوة البن المطعم بالهيل ولا بد أن تكون ساااخنة. يااااه كم جهزت وجهزت..كانت مستمتعة وهي بين ترتيب وتسجيل وإكمال لتشطب ما انتهت إليه. جاءت هذه المناسبة ونحن الراغبون المحرومون جاءت في وقتها وبالضبط الحمد لجلالك يا الله، سأصبح خالاً والحمد لله كم هذه الدنيا جميلة.

أجمل ما كان يثير انتباهي هو دولابها. أدخل في ذهول حين أتأملها وهي ترتب تلك الملابس المعدودة..تنظفها بعناية فائقة. اللون الأبيض يظل ناصعاً من يوم شرائه إلى أن تودّعه، حيث سيذهب إلى امرأة أخرى. تحب خالتي أو بالأصح أمي أن تتخلى عن ملابسها بعد عام من ارتدائها. ولأنها تحافظ عليها، كانت تبدو جديدة على الدوام، بألوانها الأصلية. حياة خالتي أي أمي كلها مقاسة. كان قلب أبي على حق فقد أخذت بمجامعه. أبي الذي بصمته الفوضى. أبي موظف في واحد من البنوك الحكومية، وكل ساعاته ينفّذ حسابات وحسابات. يوثّق ويرص تلك الملفات، لذا طال بحثه عن تلك المرأة التي قد تنقذ حياته بعد صعود روح أمي الحقيقية إلى بارئها. لا أتذكر ربما هو من حكي لي عن الأمر. كانت حياتيه متعبه جداً، مليئة بالهموم والمتاعب؛ العشوائية العارمة، الفقر، ومهما حاول تحسين الوضع يظل فقيرا، فقيراً، صاغرا.

هي فقط من حولت تلك الحياة. ببساطتها، بعقلها المترامي الأطراف.لا لا إنها فلتة. كما كان يحلو لأبي مغازلتها.

ذلك اليوم امتلأت شفتاها بابتسامه عذبه. نحن حول تلك المائدة، في الوسط تربع الزربيان، بكميته المضبوطة، وعلى أركانه تلك الخضروات المقطعة بجمال، بألوانها الجاذبة للنظر. طبق وسطي الحجم، وأمام كل واحد منا مع كوب من عصير الليمون. يااااه رائحة منعشة. تلك الملاعق اللامعة، رغم بساطة مائدتنا إلا أن طقوس الأكل تعيدنا إلى مائدة الملك فاروق. هكذا ألقى أبي بمزحة مناسبة وبالضبط، هي تدير الغداء بسلاسة وبراعة. ببساطة هي محترفه. شقيقتي الحامل تدلف بعبارة: إن خالتي كأنها ليست من نساء الدنيا؟!

كل ما فيها جميل..تكاد تكون مكتملة..

لحظتها كانت أمي كما يحلو لي تسميتها قد غادرت المطبخ لتجهز الشاي الأحمر بحبات القرنفل. وصلت رائحة الشاي لأنوفنا، ذاب طعمه في فمي قبل شربه.

عيون جميلة، ناعسة، بياضها أبيض وسوادها أسود، تلك العيون الحوراء.

وجه بدري الطلعة، بملمسه الناعم. إنه ملمس الزبدة البلدي.

يبتسم فاغراً فاه الأدرد. رغم سنواته الثلاث إلا أنه يبدو ابن خمس سنوات. كم تبهجني ضحكته، أخي الصغير إنه ابن خالتي. يا الله طفل بريء وبالضبط.

وجدتني فقط، أني وحيد، وحيد، فقط أنا وأخي. نهض بأطرافه الصغيرة طالبا مني حاجته الملحة للذهاب للحمام. أمسكت بيديه الإسفنجيتين، وقفت بينهم مصطحبا له. ألقيت بكلمتي الدائمة هيا يا ولدي فأنا أبوك وأخوك وقد أكون أمك، غادرت حاضنا لجسده الصغير بين ضحكاتهم وسخريتهم من تذمري، وقدر الله أن تكون آخر وقفه بينهم.



شادي أبوسعدة

سمعت كلمة خالتي الأخيرة، أخوووووك. قالتها بتوسل. بعد أن أكملت التفتّ بروحي الفرحة لأخبر خالتي أنني أنهيت مهمتي بسعادة فأخي أغلى ما أملك. لحظتها كانت خالتي قد تحولت إلى أشلاء متطايرة!

أبي أيضا ذهب معها للمصير الأخير، شقيقتي وجنينها قد ذهبا أيضاً، ولن أصبح خالاً بعد اليوم.!

ليست إلا جزءا من الثانية، كان بعدها كل شيء قد تحول إلى رماد، رمااااد، رمااااااد. لم نسمع صوت طائرة، هذا هو الغريب، كطاعن خائن هجم الصاروخ فجأة بغتنا بغتاً.

أيتها العاصفة لعنتي ولعنة كل بشر الدنيا عليك.

الركاااام يحيط بكل شيء، ذهبت البهجة، غيمة المحبة، فرح الدنيا غادرنا.

ها أنا حيّ، أنا وأخي، فقط أنا وأخي، أخذ الله البقية. وأنا يا الله، ألم تكن بحاجة إليّ؟! كيف سأعيش؟ من سينظّم حياتي كما اعتدتها؟ كم فتنتنا الحياة مع تلك المرأة.

يا الله، أيّ غدٍ مأمول ينتظرنا؟ كيف سأكون أباً وأماً وأخاً لهذا الطفل؟!

يا رب أنا اعتدت أن أكون ولدا ولداً وبالضبط ■

هجرن

إيمان عبدالوهاب حُميد

.. إنه فصل الصيف بحرارته وغباره الذي ينهك الخارجين من بيوتهم بحثاً عن الرزق فتمتلئ الشوارع بالمارة والسيارات كلّ ذاهب إلى غايته التي يسعى إليها ولا تخف الحركة في شوارع هذه المدنية إلا عندما تبدأ الشمس برفع أهدابها عن الأرض عندها ترى الناس عائدين إلى منازلهم ببعض وريقات القات كان من هؤلاء العم علي الذي كان يحمل عصاه في يد وقاته في اليد الأخرى واتجه للسؤال عن محمد الذي وصلت له رسالة من القرية عن طريق أحد سائقي فرزة الحصبة.

صعد درجتين ليصل إلى باب اللوكندة عندها مرّ بعينيه على الموجودين ثم سأل:

-أين محمد؟

ردّ عليه أحدهم:

- «لم يأت بعد».

عندها أخرج العم علي من جيبه ظرفاً وقال لصديقه حسين:

- «هذا الظرف له». ثم انصرف.

لم يمرّ وقت طويل حتى أقبل محمد على أصحابه في اللوكندة حاملاً في يده كيس قاته، ألقى عليهم السلام ثم أخذ موضعه بينهم. فتح كيسه وأخذ يحشو فاه بأوراق القات وعندما أراد أن يشرب الماء وجده ساخناً لشدة الحرارة.. عندها نهض ونظر من باب اللوكندة عله يجد بعض الأطفال الذين يدلون بالماء الكوثر في فرزة الحصبة، كانوا كثيرين نادى على أحدهم باسمه فأقبل الولد وأعطاه الماء وانتظر أن ينقده ثمن الماء ولكن محمداً قال بنزق:

«بَغدَين ما بش صرف»..

نظر إليه الولد نظرة غيظ ثم انصرف. ودخل محمد إلى أصحابه ليكمل التخزين والثرثرة حول ما صادفهم في يومهم. مر الوقت وسمع الجميع أذان المغرب، البعض منهم نهض وأفرغ ما في فيه من القات وذهب إلى المسجد والبعض الآخر تجاهل النداء واستمر في مضغ أوراق القات. كان محمد ممن تجاهل النداء واستمروا في أحاديثهم ومزاحهم حتى ذكر أحدهم وقال لمحمد:

- وصلتك رسالة أحضرها العم علي.

أحس محمد بضيق عندما علم بأمر الرسالة وسأل:

- وأين الرسالة؟

-عند حسين عندما يأتي من الصلاة، يبدو أنه نسي مثلما نسينا.

نظر محمد إلى الأوراق المتبقية في الكيس وهو يسأل نفسه «ألم تيأس أمّي وزوجتي من الإلحاح عليّ بالعودة. مرت فترة طويلة لم أرسل لهن أيّ رسالة ولم يرسلن.. عندها حمدت الله وقلت أخيراً سلّمن بالأمر الواقع».

أحس أن طعم القات تغيّر في فمه وشعور خانق يطبق على صدره. لماذا تنتابه هذه الحالة عندما سمع بوصول رسالة من القرية.. لماذا يريد أن ينساه الجميع ويهملون ذكره. نهض وأفرغ فمه من القات وأخذ علبة من علب الفول الفارغة وغسلها بقليل من الماء واتجه إلى القهوة وفي طريقه رأى حسيناً عائداً من المسجد.. حينها لم يطق صبراً فرمى بالعلبة الفارغة وهو يسأل عن الرسالة فأخبره حسين أنه وضعها تحت وسادته.

دخلا اللوكندة وأخذ محمد الظرف ونظر إليه وهو يقول لنفسه «ترى ماذا تريدين يا أمّ محمد هذه المرة؟».

فتح الظرف وشرع في قراءة الرسالة لاحظ أصحابه الضيق الذي بدا عليه في أثناء قراءته للرسالة فسأله حسين:

- ماذا في الرسالة؟

لم يجب ولكنه ناوله الرسالة بأصابع مضطربة. نظر حسين في الرسالة فربت على كتف محمد وقال:

- «رحمة الله عليها وعظم الله أجرك».

كانت الرسالة تحمل نبأ وفاة والدة محمد الذي خرج من اللوكندة محاولاً إظهار اللامبالاة فنهض حسين يتبعه بنظراته محاولاً معرفة وجهته.. فرآه وهو يدخل القهوة لم يشأ أن يلحق به فربما أحبّ أن يجلس بصحبة نفسه دون وسيط. جلس محمد على كرسي من الكراسي الحديدية التي في القهوة وطلب شاياً كانت الهواجس تتقاذفه فلم يلحظ أن الشاي أصبح أمامه والذباب بدأ في احتسائه.

كان ينظر إلى من في القهوة ولكنه لم يكن يرى سوى طفولته في القرية وأمّه كانت ترى فيه الدنيا بأكملها. مرّ الوقت دون أن يعود محمد من القهوة فنام الجميع عدا حسين الذي كان بانتظاره حتى عاد وعند عودته فوجئ أن حسيناً ما زال في انتظاره فقال له:

- «لماذا لم تنم حتى الآن أليس لديك عمل في الغد؟».

فأجابه:

- «بلى ولكني أحببت أن أطمئن عليك».

اتجه محمد إلى سريره وقال «اطمئن». نام الجميع بعد أن أغلقوا



شادي أبوسعدة

باب اللوكندة الذي يشبه أبواب المحلات والتي تكشف للمارة في الخارج عن الأسرة المتراصة لنزلاء هذه اللوكندة.

في الساعة الثانية بعد منتصف الليل مزّق السكون صوت بكاء محمد وهو يحاول أن يخنق صوت بكائه وعبراته بالوسادة التي وضعها على رأسه، نهض حسين من سريره نحو محمد وجلس على حافة سريره لم يمنعه من البكاء «فليبك لعله يستريح» هذا ما قاله حسين لنفسه وهو ينظر إلى صديقه بإشفاق.. رفع محمد رأسه من تحت الوسادة ونظر إلى حسين بعينين محمرتين وقال:

- ماتت أمي وهي تتمنى أن تراني لم أبرّ بها حية ولا ميتة ولكنها لو علمت أنّي مت قبلها فربما سامحتني.

قال حسين:

- لم أكن أعلم أنك ستحزن عليها كل هذا الحزن.

- كيف لا أحزن عليها! لقد كانت المرأة الوحيدة التي أحبتني بصدق.

عندها قال حسين لائماً:

- إذن لماذا لم تعد إليها؟ لماذا لم تعد إلى أمك وزوجتك رغم علمك بمدى حاجتهما إليك ورغم الرسائل التي تدعوك للعودة.

- إن الرسائل التي كانت تأتي منهما لم تكن لي بل لشخص أخر أضعته في المدينة.

- لم يفت الوقت بعد ما زالت زوجتك وأرضك بانتظارك. إذا كنت تحس أنك أخطأت فلا تستمر في هذا الخطأ ولا تسمح للسنين بأن تزحف على جسدك وأنت غريب بعيد عن أرضك أحببت المدينة وأحببت البقاء فيها ولكنها أدارت ظهرها فلماذا الإصرار على البقاء.

- إني ميت والميت لا يستطيع الحركة، إنّني ميت نسي أن يموت.

- الميت يوصي بأن يدفن في أرضه.

- لم تعد أرضي بعد أن هجرتها ثم إني قد اعتدت أن أكون نفاية من نفايات هذه المدينة ■

زهايمر

انتصار السري

بُعدكَ ناراً تلتهمني.. بهذه الجملة بدأت كتابة رسالتها إليه، خيالها يأخذها إلى لحظتهما مع بعض، أنفاسه تشعل حواسها، تلهب خلايا عقلها فتوقفها عن عملها. يعجز قلمها عن نسج باقي السطور، تضعه جانبا على الطاولة، تحاول شغل نفسها بعمل فنجان قهوة، تزيد من مسحوق البن الحرازي المشهور بجودته، الكثير من السكر يجعلها تشعر براحة أعصاب، قبل غليانها تضع الحليب عليها، تصبّ منها في الفنجان، تتلذذ بشربها، رائحة القهوة تعيدها إلى مقهى مدينتها العتيقة وشربهما قهوتهما بالحليب معاً ومن ذات الفنجان، يومها دخلا صنعاء القديمة من باب اليمن، تجوّلا في أزقتها، كل بائع يروّج لبضاعته، ثياب نسائية تحاكي التراث، فضيّات، أدوات التجميل، الكل يدعو لزيارة محله وعرض بضاعته، يسيران بين تلك الزحمة، عيناه تحرسانها من عيون المارة، يقطّب حاجبيه عندما اقترب أحد المارة منها، يصلان إلى سمسرة النحاس، يدخلانها، يسحرهما جمال تصميم بنائها الذي يعود إلى عصر الممالك بأعمدتها الحجرية المقوّسة، ونوافذها المرتفعة، مشربيّاتها التي ينفذ منها ضوء الشمس. يلجآن إلى أحد محلات بيع الفضة المنتشرة بداخلها، تختار أحد الخواتم، يشرح لهما البائع اسم ذلك النقش المسمى «البديحي» نسبة إلى ناحتها اليهودي البديحي. صعدا إلى آخر طابق في السمسرة، تطل صنعاء ببهاء عمرانها عليهما، تتجلى صوامع المساجد القريبة، رهبة المكان، قدسيته تنسيهما وجودهما، في أحد الأركان تحكي له عن تاريخ صنعاء، عيناه تطوقانها، يطبع قبلة خاطفة على شفتيها، يعانقها، صوت أقدام تصعد درج السمسرة فتخرجهما من سكرتهما، يغادرانها لكنها تسكنهما. يصلان إلى سوق الملح الذي يحتوي على العديد من الأسواق الفرعية: سوق الفضة القديم، الفتلة، الحبوب، الجنابي، المكسرات، البز، وغيرها. في سوق اللقمة تشدهما رائحة الكباب، العديد من شولات الغاز منتشرة تقبع فوقها أباريق الشاي والبن، ومقالي الكباب، أيضا مواقد الفحم وأسياخ من الكباب تتقلب فوق نارها، ورجال ينسكب عرقهم وهم يعملون بجد، عربة بائع الكدم المتجولة، شخص يدعوهما للصعود إلى قسم العائلات في أحد المطاعم.

طلب عدداً من أسياخ الكباب، وكوبين من البن بالحليب. تأكل الكباب بيدها، يشربها البن بيده، صوت دقات قلبيهما يطغي على الأصوات القادمة من السوق. يستمر سيرهما كسائحين، يلتقطان الصور لمعالم صنعاء، يصلان إلى بائع النحاس، هناك يسألان عن الأباريق والمزهريات وغيرها من المنحوتات النحاسية، يستمر تجوالهما مأخوذين بدهشة المكان وعراقة عمارة بيوتها التاريخية. من أحد بيوتها تطل طفلة من نافذة مشرعة لها ضلفتان خشبيتان، وتعلوها قمرية ذات زجاج ملون. يمران بمسجد طلحة وقبته الكبيرة، وبابه المقوس يستظلان فوق دكته.

في نهاية طوافهما يأخذان صوراً لهما بداخل بستانها المسمى المقشامة، يستمران بالمشي، هي تقفز أمامه كطفلة، ومن حين إلى آخر تعانق ذراعه، امرأة عجوز تبتسم وتدعو لهما، يضع بجوف يدها عملة معدنية.

عند «السائلة» يصعدان فوق جسرها الحجري المعلق، السيارات تمر من تحتهما، بيوت مدينتها القديمة تودّعهما وتدعوهما إليها من جديد.

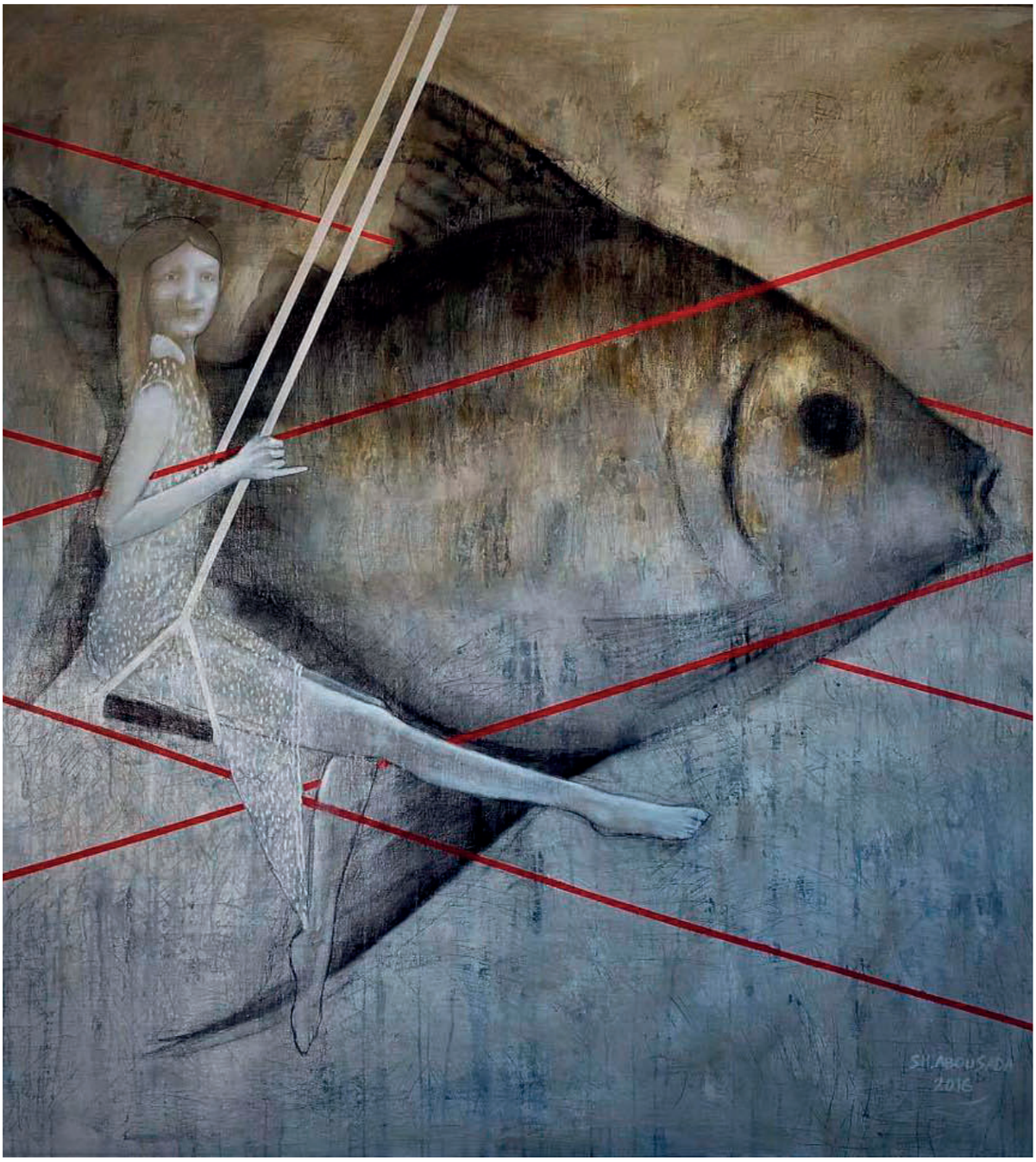
«سأعود قريبا».. هذه هي جملته التي تعوّد كتابتها لها عند سؤالها عن قرب عودته، تخاطب نفسها «ترى متى سيكون ذلك القريب؟»!

تفتح جهاز التلفاز تشاهد تقريراً إخبارياً عن عملية الإنزال الأمريكي في محافظة البيضاء والذي راح ضحيته عدد من الأطفال وهدم سبع منازل. تغلق التلفزيون وتفتح صفحتها على الفيس، تتصفح صفحات بعض أصدقائها، لا زالت تلك الحادثة تتصدر منشوراتهم، وصور ضحاياها، تشعر بغثيان، وألم يعتصر قلبها، تغلقها، تحتضن قلمها لكنه يعاندها.

تتحسس رقبتها بأناملها، تشعر ببقايا ندبة عليها، فيحتويها قلق مما حدث لها في صباح يومها، هي المرة الأولى التي تحس فيها بخوف من فقدانها الجزئي لذاكرتها، حقاً لقد كانت في حالة من التوتر والألم الذي شق رأسها كان يدك خلايا دماغها دكا.

لم تدرك ماذا حدث لها عند نزولها من الحافلة، غير أنها عند وصولها المقهى أسرعت إلى الحمام لتغسل وجهها من آثار الحر، وتفرغ حمولة مثانتها التي أرهقتها.

في المرآة شاهدت انعكاس صورتها، وكساها رعب عندما نظرت إلى أسفل رقبتها، حيث تبدو آثار عضة خفيفة دون وجود ألم، وتنميل في شفتها السفلى تدغدغها دغدغة لذيذة، خافت من تلك المرأة المنعكسة ملامحها على المرآة فلم تصدق أنها هي، ترى من



شادي أبوسعدة

هي صاحب العضة؟ تعود إلى الطاولة، تبحث في حقيبتها عن نقودها، تجدها كاملة فتصدم، تحاول استرجاع ما حدث لها في الحافلة، تخونها ذاكرتها، لا ترى غير صورة عارية من الأحداث، تسأل نفسها هل أعطيت سائق الحافلة أجرته؟! وإذا لم أسلمه أجرته فكيف تركني أمشي دون أن يطلبها مني؟

تبدو ذاكرتها كورقة خالية من أيّ معلومة، قلبها يخفق لمجرد التفكير أن الزهايمر قد يغزو عقلها مبكرا.

رائحة عطر تعبق بها طرحتها فتشعر بالقرف والنفور. تستدعي كل جزئيات مخيلتها أين شمت ذلك العطر؟ بغتة أغمضت عينيها كأن شيئاً ولج فيهما، عندما برق في ذاكرتها خيال ظل الذي جلس إلى جوارها على الحافلة ■

أوهام العظام المقبورة

بسام شمس الدين

ظل يمعن النظر في الخرائب الواقعة في أسفل الجبل المتاخم للقرية، ويتخيّل أبّهة القصور التي شيدت هناك، وثراء سكانها الفاحش، والقبور المحيطة بالمكان الميمّمة ناحية القدس، مما ينم عن أن اليهود كذلك سكنوا في هذا المكان كما تقول الروايات، بل إن هناك قبوراً غير ميمم نحوها مما يعني أن الوثنيين سكنوا أيضاً هناك قبل وجود الأديان، ويوم كان طفلاً سمع جده يقول:

ـ الخرائب مليئة بالكنوز، وقد كانت في قديم الزمان تحتوي على معامل لصياغة الذهب، وربما يكون هناك منجم مطمور تحت الأطلال.

ولهذا السبب تظل الخرائب على الدوام محط أنظار أصحاب القرى والثكنات المجاورة، وليس هناك توقيت مناسب لزيارتها سوى في الظلام، ويكون ذلك الموضع في الليل خالياً ومعزولاً، تلفّه الوحشة والحكايات المرعبة، ولا تسكنه سوى البومات والحشرات والزواحف والضباع الجائعة والجان وكائنات لم يسبق أن رآها أحد. وعلى من يغامر في الذهاب إلى هناك أن يملك قلباً قوياً، وقبل ذلك ينبغي أن يتوقّع أبشع العواقب، ومازال من فينة إلى أخرى، يظن أنها أرض بكر لم يفضّ أسرارها أحد، حيث لا يجرؤ إنسان عاقل على الاقتراب نحوها بعد مغيب الشمس، ولذا ظلت محصّنة من النبّاشين العابثين، كما بدا له أيضاً أن ما ينسج حول هذه الخرائب من المحاذير هو نوع من التضخيم والمبالغة، ومهما يكن فإنها تستحق عناء المخاطرة من رجل بائس محطّم غارق في هموم الحياة، يدفعه إلى ذلك صوت زوجته الأجش:

ـ لا تقف هكذا عاجزاً عن فعل أي شيء يا مسعود. لم يعد في هذه الأرض أيّ خير في ظل هذا القحط الشديد.

ـ ماذا أفعل؟ السبل مغلقة في وجهي، ولعل الله يسخّر لي كنزاً في الخرائب أسدّد به ديوني، وكل ما أتمناه هو أن يهتم الأهالي لأمري.. وأن ينظروا إليّ باحترام، وأن أعيش ما تبقى من حياتي في هناء دون أن أسمعك تتبرّمين..

تجيب بشيء من السخرية المُرّة:

ـ اطرد هذه الأوهام من رأسك، من هذا الذي يستطيع دخول أرض الخرائب؟ إلا إذا أردت أن تضع حداً لحياتك، هذا شأنك يا مسعود. ولكن تأكد أني لن أذرف من أجلك دمعة واحدة.

أجاب بمزيد من المشاكسة:

ـ ربما حالفني الحظ، وأجد في اسمي نصيباً.

ـ تريد أن تحرق أعصابي وحسب.

ـ ...

لماذا لا يجرّب حظه، أحياناً يكون بين البؤس والسعادة خيط رقيق غير مرئي، وعليه أن يمسك هذا الخيط، لقد كان جاداً بالرغم من ميله إلى المشاكسة، بل هو في أوج رغبته وتصميمه على تنفيذ الزيارة، ولو يمرّ هذا اليوم دون أن يقدم على هذه الخطوة الجريئة، فلن يتمكن بعد ذلك من فعلها.. لا سيما أنه في هذا اليوم في أفضل حالاته كما لم يحدث من قبل، إنها مسألة اقتناص للحظة، وعليه أن يتصدّى لأيّ محاولة من قبل زوجته لدحض إرادته.. وأطلّ برأسه من النافذة، ومكث بضع دقائق، تطلّع إلى الأفق البعيد متجسساً على خباياه، كان البرد شديداً يصعق الجلد، إنها ليلة باردة معتمة من ليالي الشتاء، وليس هناك شيء ظاهر عدا النجوم التي تظهر على استحياء خلف بعض السحب الرمادية، فأسرع ليقوم ببعض الإجراءات الضرورية، أخذ المعول والمجرفة والجردل، وتدثر بمعطف ثقيل، ثم تناول مصباحه اليدوي، وحشا مسدسه تحت حزامه تحسباً لأيّ خطر يقابله لا سيما من الحيوانات. كان يتحرك بصمت منتظراً اللحظة التي ستهاجمه زوجته بالسؤال الطبيعي عمّا ينوي أن يفعل. ولكنها على ما يبدو تريد أن تنتظر حتى ينهي آخر أفعاله. ولما توقف مستعداً لمغادرة المنزل وصار يفكر في تبرير معقول لخروجه. سمعها تقول ببرود:

ـ هاه، أين ستذهب يا رجل؟ أراك تتحرك كالآلة، شارد الذهن، وكأنك ستقدم على سفر طويل..

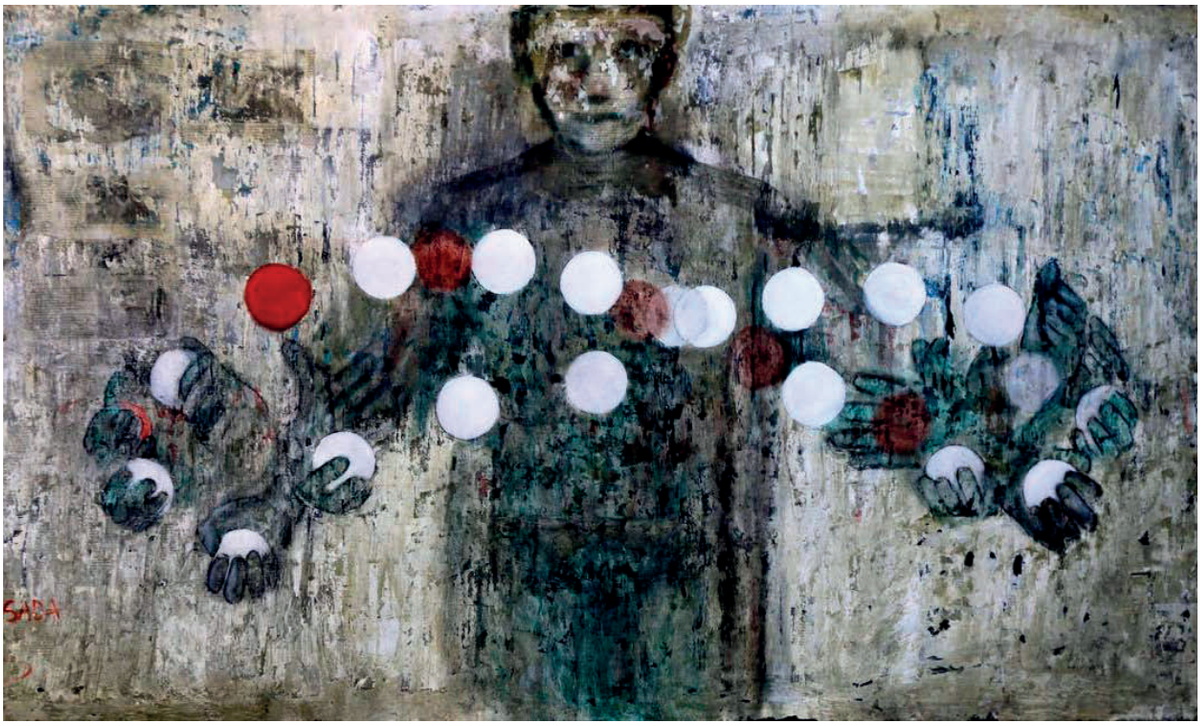
ـ عسى أن أتمكّن هذه الليلة من ريّ الحقل. تعرفين أن موزع الماء يماطلنا وأريد اليوم أن أطالبه بحصتي.

ـ ولكن الماء شحيح جداً. لا يمكن أن تحصل على شيء. الأولى بك أن تصنع مأوى للدجاجات. أخشى أن يأكلها الثعلب هذه الليلة..

ـ في الغد سأفعل. سأحاول أن أرى حظي هذا اليوم في الريّ.

ـ أخشى أنك ستذهب إلى التسكع..

وخرج دون أن يعطيها فرصة إتمام عبارتها.. وسلك طريقه المألوف بحذر شديد، فالجيران متيقظون مصابون بالأرق بفعل ما يتناولونه من «القات» خلال ساعات النهار، ويخشى أن تكون زوجته متلصّصة خلف زجاج النافذة، لأنها لا ريب تتوقع أن يذهب نحو الخرائب، أو قد يأخذها الظن نحو تفسير آخر لا يبتعد عن



شادي أبوسعدة

تفكير معظم النساء لا سيما القرويات. ستظن أنه سيزور امرأة ما في هذا الليل البهيم، رغم معرفتها بأنه غدا على مشارف الخمسين، وهو العمر الذي لا تنتظر النساء أن يحدث فيه شيء خارق للعادة.. ولكنهن لا يتوقفن عن التوجّس من الخيانة حتى يتأكدن بأن الزوج قد فارق الحياة، أو بات مقعداً على فراش المرض، ويخشى كذلك من فضول جاره الحاج غانم ضعيف البصر والسمع في النهار، ولكنه في الليل يبصر مثل بومة، وفي بعض الأيام يحكي له عمّا جرى في الليل، لذا عليه أن يضع خطواته بهدوء في الأماكن الصحيحة. ورغم ذلك سمع كلب جارته «عتيقه» ينبح بشدة، ولعل الحاج غانم والآخرين ينتبهون إلى خروجه إذا لم يكونوا قد انتبهوا. وما يزعجه أكثر هو أن هذا الكلب يهرّ في وجوه الجيران ومن يعرفهم من الأهالي.. بينما يدع الثعالب تسطو على الأقبية لتلتهم الدجاجات والبيض، وقد رآه ذات مرة وهو يلهو وثعلب أصفر صغير كما لو كانا صديقين حميمين، وهذا دفعه ليشكو إلى جارته «عتيقه» فأجابت بعنف:

ـ أنا لم أقتنِ هذا الكلب ليحرس دجاجاتك، بل ليؤنسني بعد أن فارقني الجميع.

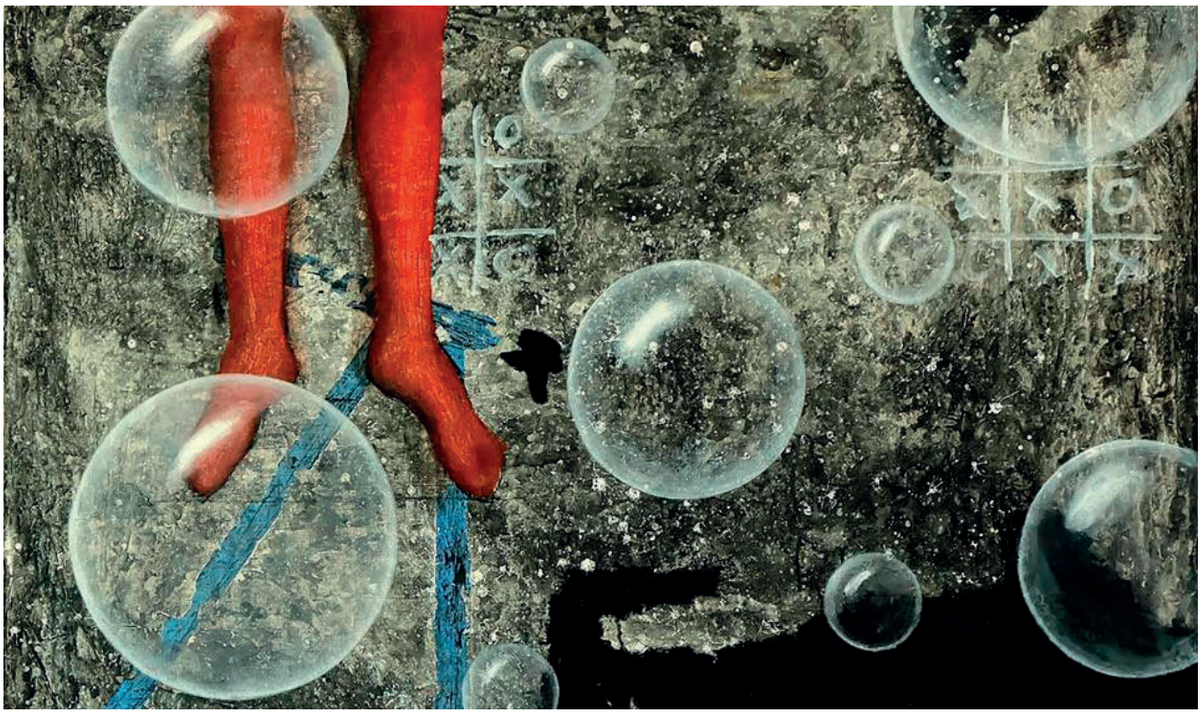
وها هو الكلب يعلن عن وجوده بنباح شديد، وهذا أغاظه فصاح:

ـ صه، أيها البغيض. وفّر نباحك إلى حين يأتي الثعلب الذي يأكل دجاجاتي، وحين أعود من الريّ سألقنك درساً لن تنساه.

وبدا له هذا كافياً لصرف أنظار المتلصّصين، وما إن توغل وسط الوادي حتى مال باتجاه الخرائب سائراً بأناة، وعندما شعر أنه بات بعيداً عن الفضوليين ازدادت خطواته تسارعاً، وبدأ اللعاب يتدفّق في فمه، وراح يتخيل سبائك الذهب التي يمكن أن يعثر عليها، وكأنها قطع حلوى لحجية، ثم أنذره شيء ما أن يتوقف ليبني خطة ما، ولكنه استمر في السير وكأنه عابر سبيل، حتى وصل إلى مشارف الخرائب، وحينئذٍ صوّب نور المصباح هنا وهناك، ولم يجد شيئاً.. كان يقف تحت هضبة غريبة تقع أسفل جبل صغير أملس، واستغرب كيف عاش أولئك القوم في هذا المكان الموحش، وأحس أنه في موضع مجهول عمق كوكب آخر، كل شيء هامد من حوله، ويمكنه أن يصرخ أو يغنّي كما يشاء، ومضى يتنقل بين الجدران المحطمة، ورأى عينين تلمعان فأجفل قليلاً، ولكن سرعان ما اتضح بأنها بومة على شجرة قريبة، فضحك على نفسه، وانتهى إلى المقبرة، وهناك حفر أكبر قبر ميمّم صوب القدس، ولم يجد غير عظام بالية.. ثم حفر في موضع آخر في قبر وثني، كان ينثر التراب جانباً متحسباً لغنيمة قد تظهر، ولكن ظهر هيكل عظمي متفحم بفعل البلى، وخيل إليه بأن عظم الساق بدأ يتحرك، وازدادت دقات قلبه، وابتلعته قشعريرة شديدة، وخانته شجاعته التي يفخر بها. فبدأ يتسلق الحفرة وهو يتوقع أن تمتد ذراع الرجل الميت لتتشبث بجسده من الخلف، ولم يعبأ بالمصباح الذي سقط من يده إلى قعر الحفرة، بل مضى يسحق الظلام بقدميه العاريتين ■

تفاصيل

خالد لحمدي



شادي أبوسعدة

اعتدتُ على تحمّل ألمي وشتاءات أيامي القارسة ووجع الفراغ والوحشة، محاولة كبت ذلك الشوق الهامس والأحلام العطشى.

كنت ساذجة حين ظننت أن الشمس تشرق ليلاً.

ذلك حين قال لي:

سأجعل كل ساعاتك فجراً يضيء كل شيء حولنا.. ويرحل دون عنوان أستدلّ به إليه.

عذابات ليلي ليس لها آخر، وثمة أسئلة لم أجد لها إجابة، فأقتسم كوابيس الخوف كل ليلة مع سريري، ومارِدٍ ذي أجنحة يُحلّقُ حولي مشحوناً حقداً ورغبةً.

أتأمّل وجهي في المرآة.

ما عُمر ما قد مارسناه من متعة وبهجة..؟

أرى امرأة لا تكاد تشبهني.

أضحكُ دهشة، بعد أن كدتُ أفقد الرغبة في الضحك.

هو بعيدٌ لا يدرك اللهفة وفزع الانتظار.

يموت العمر بداخلي، ويطول صمتي في انتظار حلم قد يأتي بين حين وآخر.

أنتظر مهاتفته كي يسألني عمّا كنت أعمل في غيابه.

وأظل منتظرة صوته ولا يأتي أبداً، فأشغل وقتي في الاعتناء بحديقة المنزل التي اشتركنا في غرس أشجارها.

كل شيء يكبر أمامي، جميع الأوراق تخضرّ وتتشابك بعضها بالآخر، وفصولي يقظة في انتظار المطر.

أعيش الأمل المؤجل وتفاصيل أكثر مرارةً وقلقاً.

ثقتي المفرطة جعلتني أنثى معطوبة صمتاً وترهلاً.

ترى ماذا فعلت به كل تلك السنين وذلك الغياب؟

أتغيّرت ملامحه أم مازال ينضح كل شيء فيه بالفتنة والإغراء؟

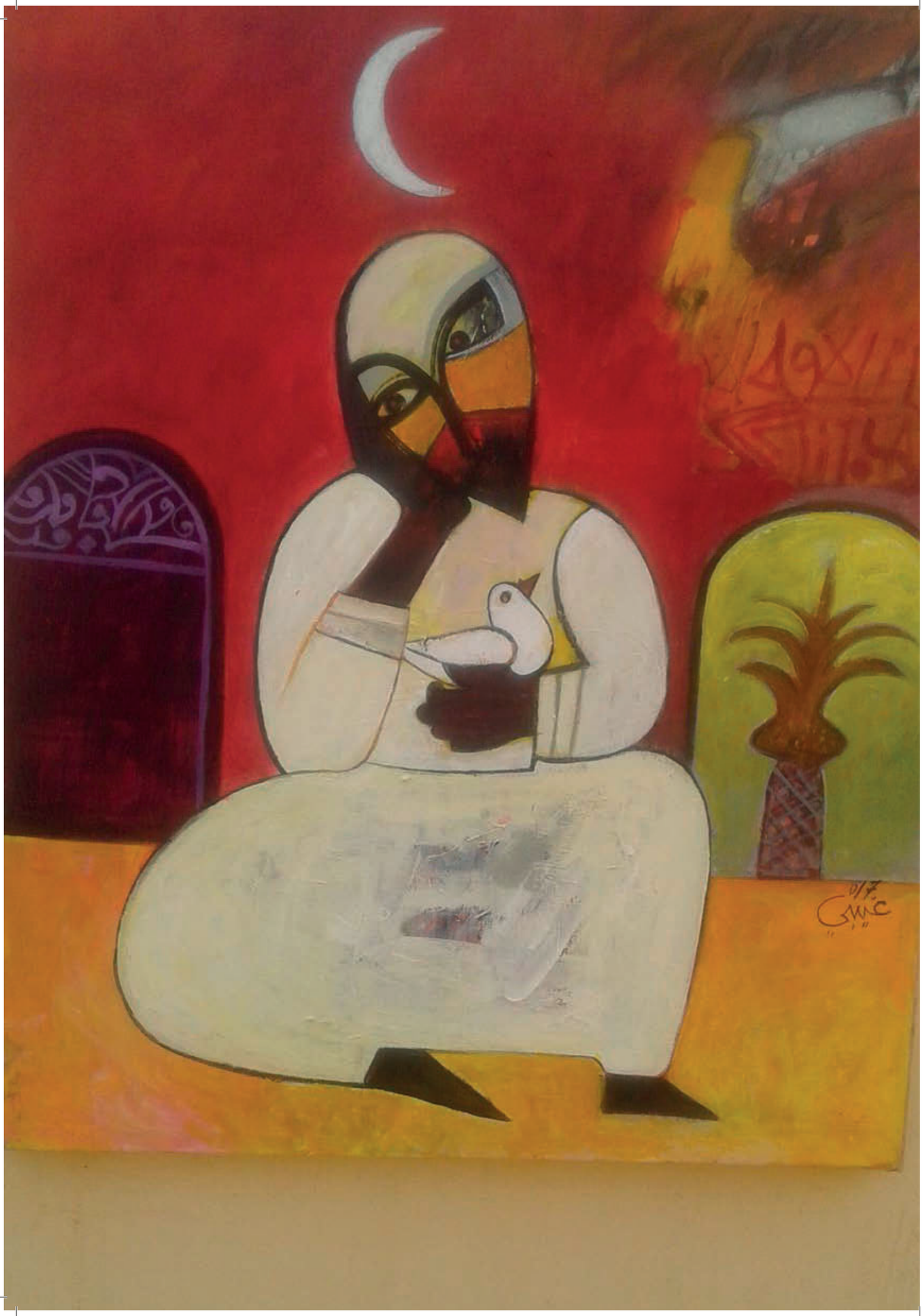
محطاتٌ تحلّق أطيافها بذاكرتي يشقها جرس الباب، فأذهب بتكاسل لفتحه.

أرى شبحاً ذا شعرٍ كث وذقن طويلة يحمل كتباً ودفاترَ كثيرة.

يضمني إليه بشدة وينشج.

أنا بحاجة إليكِ أكثر من ذي قبل ■

محمد عبدالله عتيبي



قيام الليل

رستم عبدالله

ألف النوم، طوال النهار يقضيه متقلباً في فراشه الطيني القاحل في غرفته المظلمة العطنة ذات الجدران الباهتة أو بالأحرى سردابه المعتم الطويل الذي اتخذ منه مأوي يأوي إليه ليقيه من لسعات البرد القارص في ليالي الشتاء الباردة الطويلة ومن حرارة الشمس اللاهبة في النهار الذي عافه ولم يعد يعرفه قط منذ أعوام طويلة مضت منذ أن هجرته زوجته وصغاره الأربعة وقرر أن يتخذ من سردابه خلوة يبث لها أوجاعه وأحزانه ويلقي إليها بجسده الشاحب الضئيل المنهك ويريح بها أقدامه التي كلت من السير الطويل بأزقة وحواري وشوارع المدينة التي مزقتها آلة الحرب ودمرت بنيانها وهجرها سكانها وتبقت بها بضعة أسر.

كان يستجدي في براميل القمامة أو أكياس الزبالة فتات طعامهم الرديء الذي قلّ ولم يعد كمثل دسم الأيام الخوالي بسبب وضع الحرب وما آل إليه وضع الناس من العوز والفقر والكفاف حيث عطلت الحرب مظاهر الحياة العامة وانعدمت فرص العمل وشحت الموارد ولم يعد بمقدور الناس الحصول على قوت يومهم إلا بمشقة وصعوبة، وانعكس الوضع عليه وعلى المئات من أبناء جلدته الذين وجدوا منذ الأزل ووجدوا أنفسهم عبر أزمنة غابرة يتسوّلون طعامهم أو يحصلون عليه بهذه المشقة والذل ورغم هذا الوضع المرير المؤلم وعذاب البحث الدؤوب عن لقمة عيش قد تجدها أو لا تجدها في نفايات الآخرين.

ظل الناس يأخذون عنهم نظرة قاصرة أنهم أهل جحود لا يقدرون ثمن هذه النعمة التي هم فيها ولا يشكرون من يلقيها إليهم ترفاً بعد شبع لا إحساناً ولا إحساسا بهم، ذات ليلة صيفية حارة من ليالي الحرب المفزعة وقد لبس الليل قناعه الأسود المخيف، خرج من مأواه الكئيب مرتجفاً يتلمّس الظلام يبحث بعينين متوهّجتين عن قوته ككل ليلة وسط أصوات القذائف المدوية التي أخذت تتساقط على المدينة المستكينة الهادئة وراحت تدمّر كل جميل في المدينة وتحصد أرواح من تجدهم في طريقها ومن يتحصّنون تحت أسقف المنازل لم يعد بمقدور أيّ شخص الاحتماء من قوتها التدميرية الهائلة التي صارت أكثر عنفا وقوة من قبل وصارت تخترق العمارات المرتفعة وتحوّلها إلى كومة ركام وتتساقط على الملاجئ والأماكن المنخفضة وتنسفها هي الأخرى وتقضي على كل ما ينبض بالحياة.

جعله الجوع يخاطر، أخذ يغذ السير في الأماكن التي يتوقع أن يجد فيها طعامه، لم تعد الحارة اليوم كالأمس، لاشيء يوحي بالحياة، لم يبق سوى ركام المنازل وآثار دمار ومعركة شرسة جرت وهو يغط في نومه العميق الذي كلّفه الكثير، نزح الجميع عن الحارة أغنياؤها وفقراؤها حتى الحيوانات المستأنسة والمتشردة هي الأخرى نزحت، ظل يتنقل من مكان إلى آخر ومن حارة إلى أخرى وجد طعاما سد به رمقه وأسكت جوعه، اكتشف تجويفا يأوي إليه في أنقاض منزل مدمر، مرت بضعة أيام يحصل فيها على طعامه بمشقة من بقايا طعام الجند ورجال المقاومة الذين يمشّطون المكان ليل نهار ولم يلحظوا وجوده، لحظ أحدهم بعد أيام عينيه اللتين تنبثقان من بين الظلام الدامس، سلط عليه مصباحه اليدوي، استغرب وجوده، نادى لرفقته الذين ألقوا عليه نظرة لا مبالاة ومضوا ولم يعيروه اهتماماً. تمر الأيام ثقالاً وتزداد سواء لا رفيق ولا أنيس له سوى زمجرة القذائف ولعلعة الرصاص سئم الوحدة، الوحشة والضيق يكادان يفتكان به، صدره نافورة حزن على ما حل بالمدينة ولا يدري كنهه، الشوق والحنين يمزقه لرحيل ناسها بكل تناقضاتهم وتكبرهم الذي صار يحن إليه ويرى فيه ذكريات عيش رغيد وزمن خير، ينتقل به شريط الذكريات إلى زوجته وأسرته وأيام الشباب ويوم مولد صغاره الأربعة الذين ولدوا بنفس الليلة، يتذكر فرحته وفرحة زوجته العارمة ومداعبة صغاره وحنوّ الناس عليه وإغداقهم على زوجته باللحم الوفير وأواني الحليب لأطفاله، ينفجر بركان حزن من صدره ويموء مواء حزيناً يشق عنان السماء ويقرر النزوح ولكنّ آلة الحرب والقذائف المتساقطة كالمطر تسدّ كل فرص النزوح الذي فات أوانه وآماله الفتيّة وتعصف بقراره المتأخر جداً وتجبره على النزوح إلى مكانه الأول وسردابه الطيني المظلم ■

رأس خارج القانون

زيد الفقيه



شادي أبوسعدة

هذا رأسي الذي اصطفيته لنفسي ذات مرة. إنه يؤلمني. يوخز ألمه في أوردتي، يحجب عينيَّ عن نور الشمس، يثيرُ في جمجمتي الزوابع. يلكز بسفُّود ألمه ذاكرتي ليفرغها من كلِ الصور التي التقطتها عيناي طوال سنين عمري.

لِمَ يفعل ذلك؟ لا أدري.

آهٍ من رأسي إنه يحكم قبضته على عنقي لا يترك لي حرية الالتفات يميناً، أو يساراً، أو النظر إلى الأعلى أو الأسفل. إنه يحاول الإطاحة بجسدي الذي يحمله على كتفيه، وجسدي يحاول التخلص منه لأنه لم يعد صالحاً لهذا الكيان العصري المتطلع.

رأسي ظلّ كما هو منذ تعرّفت عليه وقد وُضِعَ فوق جسدي، لم يتغير لم يستجب للتغير البشري الذي أوجبه القرن الحادي والعشرون. إنه يزيد من بث الآلام في نفسي وفي جسدي، فيشحذ فيَّ الإصرار على الإطاحة به! وتخليص كتفيَّ من حمله الثقيل، كانت تسوِّل لي نفسي أن أبتره عن عنقي خلسة وأخلص من زوابعه المؤلمة التي يثيرها في دماغي، كان يبادلني نفس الشعور اكتشفتُ ذلك حين (فززت) من النوم وقد أطبق بألمه على خناقي؛ لكني رأيت أن هذه الطريقة غير مجدية للطرفين. فاقترحت على رأسي المعطوب: أن نتوافق ونتصالح على أن يكفَّ عني ألمه الشديد، في نفس الوقت أنزله منزلة حسنة تليق برأسٍ ظل متعايشاً معي طوال (...) عام.

لكنه ـ كما يبدو ـ مصرٌّ على بقائه فوق هذا الجسد المحطم، وأفعاله تدل على أنه ينوي تحطيمه أكثر ومن ثمَّ فالقرار بيده! إن أراد أن أرفعه عن كتفيَّ بكفي الأيسر.. وأرفع له قبعتي بكفي الأيمن ■

حارس ترابي

سامي الشاطبي



حسين جمعان

عندما انتهينا من دفن جدي:

- ازدحمت المقبرة بهذا الجيل أيضا، فلم أجد حفرة أدفن فيها جدك سوى بجانب باب المقبرة، حارسا على الأموات.

يا لحزني، تمنّيت حين رأيته يقتل فدى لمن يحرسه كسر رتابة عملنا كحراس للأحياء حتى يموتوا وللموتى حتى يبدد التراب أجسادهم أن يدفن جدك بين القبور معززا مكرما لا فرق بينه وبين أسياده، ولكن.. آيه هذه مهنة قاسية أرغمتنا قساوة الظروف على تأديتها وتوريثها يا ولدي ولا مجال للأمنيات.

***

وضع فخذي بين رأسه وغادر القبر:

- إن أمنياتنا مثل خشب السوسن تنكسر مع أول محاولة لضرب اللاعدل في الحلم فما بالك في الواقع، وبناء على خبرتي أوصيك بألاّ تدفن رأسك في مثل هذا النوع من الأحلام مهما أعلتك غريزة حب التحرر أو دفعك ظلم أسيادك.. عش كما عشت أنا قانعا وراضيا، وعند مماتي ادفئي كما دفنت جدك، وعد لحراسة الأسياد من أبناء جيلك.

***

أغلق باب المقبرة ومضى يهذي:

- نحرسهم طوال حياتهم وعند مماتهم نسلّم حساباتهم الختامية للسماء ومفاتيح قصورهم للخلف وبندقية الحراسة لأبنائنا ونموت في ذات المقبرة ولأننا آخر من يموت فلا مكان يتبقى لجثمانا سوى مواراته بجانب باب المقبرة، نحرسهم وهم أموات وبدون مقابل. هيا خذ المجرفة وسر خلف المقبرة القديمة. هناك ستجد أرضا خلاء، سوّرها وابن مقبرة تتسع لأسيادك.

حينما رأى جحافل الشيب تحتل جسده اقتلع عينيه:

- لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال إيقاف الأسراب المهاجمة ولا الهرب منها لأن إيقافها يعني أن تحلّ محلّنا وهروبنا لا يزيد عن كونه هرولة عكسية نحو أسراب أخرى أمرّ وأبشع.

العمر لا يعبه إن مر على رواد سنواته عصر كآبي وحزين كعصرك لأنه غدا مثلي حارسا ملّ من رؤية الداخلين بشرا والخارجين عسسا فاقتلع عينيه ودفنهما في التراب عله يرى في الظلام عصرا آخر لا يعبه إن مر على رواده سنوات من الفرح والصفاء.

أوصيك مرة أخرى بألا تقلدني وتقتلع عينيك فأنت ابن الحروب والأسى لن تتمكن من دونهما إيقاف الأمر من الحرب والأبشع من الأسى ولا الهرب منهما لأن هروبك هرولة عكسية نحو أسراب أخرى أشد مرارة وأكثر بشاعة.

***

عندما صرعت والدي رصاصة أثناء نوبة حراسته:

- أعدّ الغداء لأمك وقل لها قد مات زوجك فأعدّي العدة لموتك.. سلمي مفاتيح المطبخ والمخزن لابنتنا وأوصيها كما أوصتك أمك بمواصلة الخدمة.

قد حان زوالي فخذ البندقية كي أتمكن من تصفية العهدة وتسليم حساباتهم الختامية للسماء.. أوصيك للمرة الأخيرة بألاّ تدع للحلم مجالا لينفذ إلى قلبك.. اشهد.

***

بعدما دفنت والدي بلحظات:

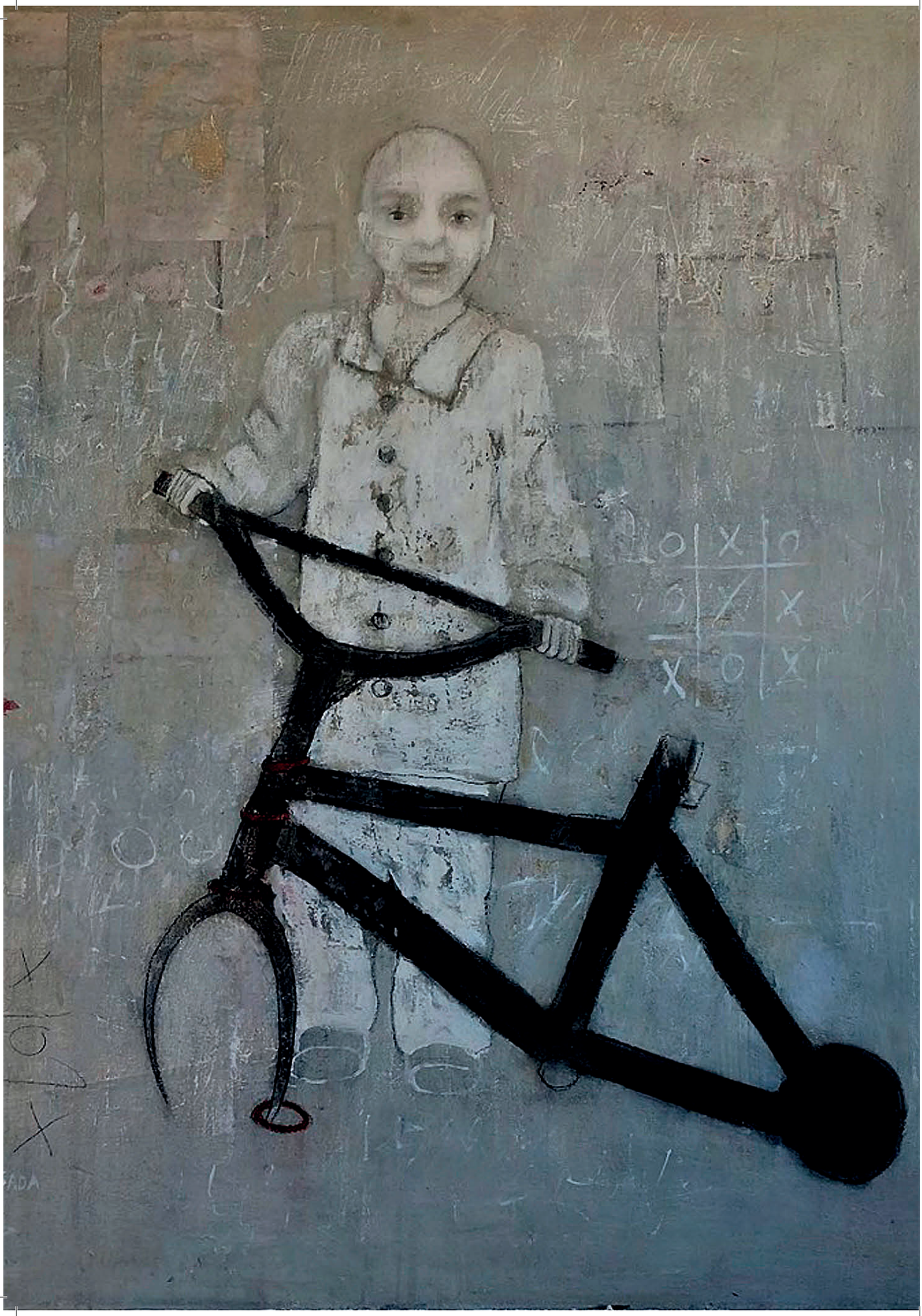
- ناداني أحد أسيادي:

- هيه هل أنت الحارس المكلف بحراستنا؟

- نعم.. وهذه البندقية...

- لقد قررنا نحن أسيادك لعب كرة القدم ولكننا لم نجد حارسا للمرمى ■

شادي أبوسعدة



البيدق الأخير

سمير عبدالفتاح

لم يعد سواه من القطع البيضاء على رقعة الشطرنج بجوار الملك الأبيض، كان ساكناً طوال اللعبة يتابع بهدوء تحركات قطع الشطرنج البيضاء والسوداء.. تابع في البداية بضجر حركات القطع المختلفة على الرقعة المربعة. ثم أخذ يركز اهتمامه على القطع البيضاء التي تحمل نفس لونه. تابع الوزير الأبيض الذي سقط بفخ نصبته له القطع السوداء، والذي من بعده تهاوت القلاع البيضاء، ثم نفق الحصان الأبيض الجميل، وتم أسر الفيل قبل أن يتم نقله إلى خارج اللوحة، وفي حركة عشوائية مات من تبقّى من الجنود السبعة مع الفيل الآخر، وهو الآن وحيد مع الملك الأبيض يواجه قطع الشطرنج السوداء.

نظر بهدوء إلى الرقعة الممتدة حتى نهاية الطاولة.. وتفحص المربعات السوداء والبيضاء والقطع التي تقف عليها ببطء وعناية. كان هناك على بعد أربع خطوات حصان أسود جامح يستعد ليسحقه تحت حوافره، وفي الناحية اليمنى فيل أسود يشحذ نابيه بهدوء، فالمعركة شبه منتهية.. والوزير الأسود من بعيد يراقب تحركات الملك الأبيض بانتظار الخطوة الأخيرة، ويكاد لا يحس بالبيدق الأبيض المجاور للملك، والقلعة السوداء تسيطر على الصف الذي يسبق موقع الحصان منتظرة أدنى حركة من البيدق، وملكه الأبيض يقف مرتبكاً وهو يشعر أنها لحظاته الأخيرة.

الخطة التي ارتسمت معالمها في البداية للقطع البيضاء كانت واضحة وقوية. تحرك قوي على الجهة اليمنى عن طريق الفيل الأيسر والحصان وثلاثة من البيادق، ثم فتح ثغرة في المنتصف ليتقدم الوزير وتلحق به إحدى القلاع ليسيطر على الصف الرابع من اللوحة ويقدّم الدعم للقطع البيضاء في الجهة اليمنى.. وبعد ازدياد الضغط على الجانب الأيمن عن طريق الفيل الآخر، وأثناء انشغال الخصم بصدّ الهجوم، يتوغل الحصان الآخر من الجهة اليسرى بدعم من القلعة الثانية، ليكمل حلقة الكماشة على القطع السوداء، فيسهل بذلك اصطياد الملك الأسود.

في أول ربع ساعة كان الفيل الأبيض قد احتلّ موقعاً هاماً، مهّد للحصان الأبيض ليستقر في النقطة البيضاء القريبة من القلعة السوداء. وشيئاً فشيئاً المنتصف بدأ ينفتح مع توجيه الخصم لقواته إلى الجهة اليمنى.. الوزير الأبيض تقدم ولحقت به القلعة البيضاء، والحصيلة ثلاثة جنود وحصان وقلعة فقدهم الخصم، الذي تراجع أكثر للدفاع مع وصول الفيل الأبيض إلى نقطة سوداء، على بعد عدة نقاط من الملك في الجهة اليمنى، وبجواره وقف الحصان ليغلق الجهة اليمنى تماماً على الخصم.

وبهدوء تسلل الحصان الأبيض إلى الجهة اليسرى بادئاً الهجوم النهائي. لكن القطع البيضاء اختفت من فوق اللوحة تدريجياً ولم يتبق سواه والملك.

التفاف الوزير الأسود من المنتصف، والتحام الفيل الأسود مع الحصان الأبيض، كان بداية النهاية. فقد كان الهجوم مباغتاً وغير متوقع، فالوزير الأسود كان شبه محاصر في نقطة يحتاج فيها إلى تحريك عدد من القطع ليتحرك بحرية. لكن بيدقاً أبيض واحداً تقدم خطوة للأمام فتح الطريق للفيل الأسود الذي اندفع باتجاه الحصان الأبيض في الجهة اليسرى، وفتح ثغرة ليتقدم الوزير الأسود للمنتصف ليحاصر القطع البيضاء المتقدمة، والوزير الأبيض الذي تخلى عن موقعه -وهو يحاول إنقاذ الحصان وباقي أجزاء الخطة- سقط بفخ في النقطة السوداء آخر الصف الثالث.. وانهارت القطع البيضاء بعد أن قُطع عليها طريق العودة.

أخذ البيدق نفساً عميقاً، ومد يده بخنجره القصير للأمام بتحدٍ واضح، فاللعبة لم تنته بعد وعليهم أولاً تجاوزه قبل كل شيء.

نظر إلى الحصان الأسود المتربص به، وابتسم بسخرية وهو يراه يرفع قائمتيه الأماميتين:

«لا شك أنهم يعتقدون أنني فريسة سهلة».

حركة خفيفة حدثت خلفه قطعت عليه خواطره وجعلته يلتفت بسرعة. كان الملك على وشك التحرك نحو نقطة الموت. فتراجع البيدق حتى لامست قدماه قدمي الملك، ومع دفء قدمي البيدق تناسى الملك الخطوة الانتحارية، وتقدم عوضاً عنها خطوة للأمام حتى صار بجانبه ليحس أكثر بدفء البيدق الأخير.

عندما تم صنع البيدق كان الهدف أن يكون عبارة عن لعبة متطورة بحد ذاته، بحيث تم تصميمه كمقاتل حربي وزوّد بعدد من التقنيات المتقدمة، وكذلك بثلاثة أنواع من الخناجر، ومسدس داخل جيب سري في قاعته، بالإضافة إلى منظومة متكاملة من الدوائر المنطقية التي تجعله يتصرف وفق الظروف التي يواجهها.

تحرك الوزير الأسود بعدما أدرك أن اللحظة قد حانت. تصبب العرق من الملك عندما لمح المشنقة بيد الوزير وهي لا تحتاج لتطبق على عنقه سوى أن يرميها باتجاهه. عاد الملك خطوة



شادي أبوسعدة

للوراء باحثاً عن طريق للهروب. بينما لمعت عينا البيدق فقد حانت اللحظة لتنفيذ خطته.. فهو قد درس الأمر جيداً، فمع تحرك الوزير الأسود سيقفز خطوتين للأمام ويغمد الخنجر في صدر الوزير، ثم يميل للخلف ويخرج المسدس، ويطلق طلقتين في رأس الحصان، ثم قفزة أخرى وطلقة على الملك الأسود الذي يختفي في الزاوية وتنتهي المعركة.

كان هناك خياران أمام البيدق. الأول خطة الاقتحام، والآخر تشغيل محركات طيرانه الداخلية وأخذ الملك والهروب من فوق اللوحة إلى نقطة آمنة، ثم تجميع القوات والهجوم من جديد. كان الخيار الأول صعباً. لكن الخيار الثاني لا يتفق مع القوانين التي لاحظها البيدق طوال اللعبة. فمع بداية المعركة كانت حركة قطع الشطرنج غريبة وعجيبة بالنسبة إلى جندي محترف مثله، لكنه سرعان ما أدرك أن هناك قواعد وقوانين مرتبطة بهذه المعركة. لذلك وقف بهدوء يراقب ويدرس الحركات المختلفة. وقبل سقوط القلعة البيضاء الثانية كان ما يزال يعتبر نفسه خارج المعركة، وبعد سحق الفيل بدأ بتشغيل برنامج الطوارئ ودراسة الوضع.. ومع سقوط الجندي الأبيض السابع كانت خطة الاقتحام جاهزة للتنفيذ. ومع حركة الوزير الأسود الأخيرة -باتجاه الملك الأبيض- حان وقت التنفيذ.

فجأة دفع الملك الأبيض البيدق خطوة للأمام ليكسب خطوة قبل النهاية. ولم تفارق الدهشة البيدق وهو يسقط تحت أقدام الحصان الأسود، وازداد لعاب الوزير الأسود مع أصوات عظام البيدق وهي تتحطم ■

جدران ذاكرة

سهير السمان

أختار أن أبعثر نفسي في خطواتي التائهة لأكون إحدى صور المفقودين على جدران الوطن.

عن ذاكرة اختفت خلف دقات الساعة. تحاول خلايا مخّه أن تجدها، يرى وجهه في المرآة، وتزداد في عينيه حيرة الغريب لإحساسه المستعار من معاني الأشياء التي تحيط به، ولكنه يحاول أن يمسك ظلالاً من الوقت الهارب، تخترق العقارب جمجمته، ربما تنجح في استعادة ما توارى في مكان ما من تلافيف مخّه، أو تستطيع التقاط آخر معركة اجتازها! وعبثاً يحاول أن يلتحم مع جسده، كل شيء فارغ من محتواه كما رأسه، عصب البصر يلتقط الصورة الوحيدة على الجدار، الصورة التي تثبت أنه كان هنا من زمن مضى اعترف بوجوده.

تهتز الصورة أمامه، في تجربة للبوح عن تاريخ سمعه ممن حوله، هو ذاك عندما توقف الزمن ثانية في هذه اللحظة من الالتقاط الخالد للصورة.

تدخل عليه المرأة البالغة من العمر خمسين عاماً، تحمل في يدها كوبا من الحليب، وتقول: كيف أنت هذا الصباح يا ولدي، أما زلت تنظر للصورة ككل يوم؟

- أحاول أن أتذكر كيف ومتى؟
- لا تقلق يا ولدي ستتذكر كل شيء، الآن اشرب هذا الحليب.
- قلت لي إنك أمي! وأنا خالد. هل أستطيع أن أشاهد شيئا من تلك المسيرات والمظاهرات التي قلت إنني كنت فيها دائما، من أول يوم خرجنا فيه؟
- سيعود لك الألم والصداع ولن تكمل مشاهدتها كما هو في كل مرة!
- سأحاول التركيز هذه المرة على ذاكرة من سجل الإعلام.

كان يجمع قواه وأمله في التذكر، والمشاهد تتوالى أمام عينيه.. وكلما ينتهي مشهد سرد لتلك الأحداث ينتقل إلى آخر، منذ بداية المسيرات والاعتصامات، والقنوات تعرض تلك الأحداث، الأصوات التي ترتفع بقوة، وتطالب النظام بالرحيل، كل تلك الأجساد المحتشدة بقوة، والأيدي المتشابكة لأداء هتاف واحد.

الشباب المحاصرون بالغازات ومسيلات الدموع، المصفحات التي تصد مسيراتهم وترش عليهم الماء الساخن لتفرّق جموعهم.

بدأت خلايا مخه تهتز قليلا، ترسم الأحداث بخطوط غير واضحة، تتوالى المشاهد، ويأتي يوم جمعة الكرامة، يتصاعد الدخان من خلف ذاك السور في الساحة.. يرى الجمعة تحترق، والحشود تتجه نحو الدخان الكثيف الذي بدأ يحجب الرؤية، بدأ صوت الرصاص يشق عباب الدخان ليحصد من كان حوله، من أعالي المنازل المحيطة بهم في الساحة أشخاص ملثّمون، يحجبهم الدخان، يصوبون بنادقهم، نحو الشباب، اخترقت رصاصة رأس أحدهم، يصيح بهستيريا، تحتضنه أمه، فينتحب بين يديها آآآآآآآآآآآآه.

- لا تحزن يا ولدي إنه القضاء والقدر. سيأتي يوم تتذكر فيه. رغم أني لا أريدك أن تتذكر مما حدث شيئا.
- ما هذا يا أمي؟ وما الذي حدث؟
- لا بأس المهم أنك بين أحضاني بخير.

يدخل غرفته بخطوات يحسب آثارها الماضية على السجاد، هل كانت هذه غرفته؟ لا يحس بزمن ما في هذا المكان، هناك مكان آخر يراود ذاكرته الممسوحة. تمدّد على السرير بغربة رأسه المعتمة، ما معنى أن يحيا الإنسان مرتين؟ مرة واحدة يستيقظ فيها ليجد أنه كان يحيا دورا ماضيا. هل هو العذاب، هل كنت وسط تلك الجموع حقا! أين هم الآن، هل أذهب لأبحث عنهم؟ نعم، قد أجدني هناك إن وجدتهم.

يقوم باكرا قبل أن ينهض أحد، يرتدي ملابسه، يتجه إلى الباب وهو يستذكر اسم الساحة التي رآها تلتهب بتلك الأحداث، يقطع الشارع يسأل عن مكان الحافلات التي يمكن أن تأخذه للساحة المطلوبة، يصعد برأس فارغ، الشوارع مزدحمة، لافتات عديدة منتشرة مكتوب عليها.. بالحوار الوطني نبني مستقبل اليمن.. وعلى جدران أحد الشوارع مرسومة صور المخفيين وأسماءهم، وسنة اختفاء كل واحد منهم. لا يدري لماذا فكر أن يجد صورته على الجدار مثلهم، هو مفقود الآن عن نفسه، ولم يجدها بعد.

تقطع الحافلة شارعا آخر، تقف دقائق جديدة أمام جدار أيضا، ما بال هذه الجدران توثّق التاريخ الجديد؟ أعجزت الكتب عن توثيقه، أم أن الناس سينسونه كما نسوا تاريخ من أريقت دماؤهم من قبل، هو الجدار يرثي ببؤس رسوما لضحايا، بعنوان» ضحايا حادث العرضي» رسوم لشخصيات كانت تعمل في مستشفى العرضي أطباء وممرضين وجنودا.

كل ما يراه الآن يحتاج إلى تفسير، تسير سيارة مُعلّقة وراءها



شادي أبوسعدة

صورة شهيد، «وباص» صغير قد ألصقت على أحد جوانبه صورة شهيد آخر، والعديد من صور الشهداء متفرقة على الجدران وعلى أعمدة الكهرباء. يتوه بين الشوارع وبين صور الشهداء والضحايا والمخفيين، ويصطدم بجسر ما يزال العمال يبنونه، مكتوب على لافتة كبيرة بجانبه» جسر الشهيدين.....و.....» وفي الميدان الفسيح الذي شهد حصار السبعين يوما لأجل الجمهورية، تعرض على الجدار المقابل للمنصة صور شهداء مجزرة السبعين، وقد نُصّب أمامهم تذكار لتكريمهم.

- ما لهؤلاء الشهداء في كل شارع ومكان، شهداء ماذا؟

- ألست من اليمن، ألا تدري؟

- بلى.. ولكني فقدت ذاكرتي.

- (مستغربا) آها وكيف فقدتها؟

- يقولون إني تعرضت لحادث أثناء المظاهرات الشعبية.

- ألا تتذكر شيئا وأنت كنت بينهم؟ هؤلاء الذين تسأل عنهم؟

- لا أتذكر.

- سبحان الله، هؤلاء كلهم ضحايا الثورة قبل ثلاث سنوات، وبعدها من أحداث متوالية من اغتيال وإرهاب وتصفية.

- وأنا أحد ضحاياها أيضا، ولكني الآن موجود وزمن آخر يعيد تكويني.

- هو الأفضل لك، حتى لا تتحسر على ثورتكم التي أشعلتموها.

- ألست ثائرا مثل باقي الشعب.

- لا.. كنت أراقب فقط.

وصلت الحافلة للساحة المطلوبة، التي كانت تضمُّ الثائرين، نزل ليسير بين شوارعها التي كانت ما تزال تحوي قليلا من تلك الخيام، أحس بغصة في حلقه، فهبّت رائحة المكان في أوردة دماغه، بدأ يشعر بصداع غريب، استمر في السير، ملصقات وشعارات أكثرها خضراء، تحمل كلمات» الموت لأمريكا.. الموت لإسرائيل».

وقف يحدق فيها، ويسأل نفسه. هل كانت الثورة ضد أمريكا وإسرائيل؟ أم أنها كانت ضد النظام الفاسد؟

وصل إلى المنصة فازداد الصداع، وصور قديمة تتزاحم في رأسه أصوات الميكرفونات، والأناشيد تطرق بقوة، الأيدي المتشابكة، الهتافات العديدة التي لم يميز منها شيئا، تمالك جسده حين شعر أنه سيقع، أغمض عينيه، حاول أن يركز أكثر في التفاصيل، واصل السير، يحسّ بيد تمسك به وأناس يسيرون معه، نحو ذلك الجدار، كان يراه والدخان يتصاعد منه بكثافة، صراخ الشباب، هرولتهم نحو الدخان، وصوت الرصاص المنهمر من أعلى البنايات، أولئك الذين يتساقطون بجانبه، محاولتهم للصعود لتلك البنايات المحيطة بهم لمعرفة من يطلق الرصاص بتلك الوحشية على رؤوسهم صدورهم، من أيدي قناصة ماهرين، لم يحسّ إلا بجسده يهوي من فوق البناية التي صعد إليها، وتلك الأيدي التي تحمله وأصوات تغيب عن وعيه. بدأت الدموع تنهمر من عينيه وهو يرى الآثار المتبقية، جثا على ركبتيه أمام النّصب الذي شيّد مكان الجدار رافعا رأسه نحو صور الشهداء عليه، يقرأ أسماءهم، وحين رأى صورته بينهم تجمدت عروقه.

لكنه الآن يرى حشدا آخر يضم أسر هؤلاء الشهداء، يهتفون بحقوقهم التي وعدت بها الحكومة الجديدة، والأخذ بثأرهم من القتلة، يرى والدته بينهم، وهي تحمل صورته، باكية في حرقة، يحاول أن يصل إليها، أن يخبرها أنه هنا، في وطنه وبين أصدقائه.

يحاول أن يصرخ، ولكن لا جدوى، فقد استشهد الوطن هو أيضا.

وخلف تلك الدموع والصور. كان يصرخ فقط قائلا «أمي ارفعوا صورة هذا الوطن الشهيد» ■

وقت مستقطع

سيرين حسن

كم هي مقيتة رائحة المستشفيات التي لم أتعود عليها رغم مرور سنوات على وجودي هنا، نسيت الكثير من تفاصيل بيتنا. غابت عن ذاكرتي روائح شجرتنا عندما تتزين بالورود. احتلت اليوم روائح (الديتول) -المعقمات والأدوية، محاليل تحميض أفلام الأشعة- كل هذه احتلت مساحات مراكز الشم عندي حتى ظننت أني أشتمها منذ ولادتي.

غرفتي التي طال سكني فيها ما هي إلا بقايا مرحاض اكتشفته بحاسة اللمس التي باتت قوية. جدران السيراميك باردة طوال السنة التي لا أعرف فصولها، نافذتي مرتفعة جداً كأنها صممت لسجن وليس لدورة مياه. هناك حنفية مبتورة تتموضع فوق سريري بثلاثين سنتيمتراً، كثيراً ما ضربت رأسي بها حتى تعلمت طريقة أخرى للاستيقاظ تقتضي أن أنزلق للأسفل قبل أن أنهض بجذعي.

مر على وجودي هنا وقت طويل عرفت مروره بلحيتي التي لم تعرف الحلاّق، وأظافري التي أصبحت ملعقة بشرية للطعام ومجرفة للصديد والدم. لا أتذكر حقاً كيف دخلت إلى هنا، الظلمة والزمن كفيلان بمحو الكثير من الأشياء من الذاكرة. كل ما أتذكره أني كنت كعادتي في وظيفتي أمام جهاز الكمبيوتر أعطس متأثراً بالزكام المنتشر عندما شعرت بالاختناق، فتحت النافذة، فجأة أطبق أحدهم منديلاً على فمي فقدت الوعي بعدها لأستيقظ هنا. ظننت في البداية أنها مزحة، صرخت مهدداً، ظننت أنهم يودون إخافتي فتظاهرت بأنّي أموت رعباً، مر النهار وأسدل الليل عباءته. كففت عن التظاهر بالخوف لأني كنت حقاً في قمة الخوف. الهواجس تتقافز في دماغي البسيط: لمَ أنا هنا؟ اخترق سكين الصمت قلبي وزاد من خوفي، لا أحد يجيبني، لا أحد هنا سواي حتى حشرات الليل التي لا تنفك تزعجني بقرب نافذتي كل ليلة لا وجود لها. حاولت أن أجمع نفسي المتطايرة من الخوف لأفكر في سبب وجودي هنا. هل أنا مخطوف؟ كدت أضحك من الفكرة فأنا موظّف عادي ليس لي عداوة مع أحد. أتناول إفطاري الذي لا يتغيّر مع زملائي الذين لا يتغيّرون، أتناوله بهدوء، لا أتدخل في الأحاديث التي تلتهب من حولي عن مباراة البارحة، أو عن المدير، والموظفات والوصف الذي لا ينتهي لهذه وتلك. أكمل طعامي، أجلس خلف جهازي حتى الظهيرة ثم أوقّع كي أنصرف إلى منزلي. لا أتشاجر مع زوجتي -وإن كانت لا تكف عن الشجار- أتناول غدائي مُطعّماً بالتوبيخ الدائم: لمَ فلان ارتفع مرتبه وأنت لا؟ لم لا تحصل على تذاكر سفر كزوج فلانة؟ لمَ لا تبحث لنا عن شقة أوسع مثل عائلة فلان؟ حديث لا ينتهي أقابله بالصمت الذي يثير غضبها أكثر. ليس ذنبي أني بارد كالثلج هذه نعمة اكتسبتها بعد وفاة أقاربي بجلطات. إن لم أكن مخطوفاً فلمَ أنا هنا؟! بينما كنت أسأل نفسي سمعت صرير الباب الحديدي فقفزت -وهذه ليست عادتي- شاهدت شيئاً ما يتم دفعه إلى وسط الغرفة ثم أُغلقت الفتحة المربعة التي في أسفل الباب، ركضت لأرى، مططت رقبتي لأنظر من خلال الشبك الحديدي الذي يعلو الباب شاهدت سواداً ضخماً يرحل مبتعداً. طرقت الباب منادياً، صارخاً بضرورة شرح سبب وجودي هنا، لكن الصمت افترش المكان من جديد. عدت لأتفحص ما وضعه. تحسست الطبق في الظلام، في البداية كنت حذراً من إمكانية دس السمّ في الطعام فامتنعت عن الأكل لكن ذلك لم يشكل إزعاجاً لصاحب الجسد الضخم. صيامي القصير اضطرني للأكل وأنا أردد الشهادتين، ثم تمددت على السرير منتظراً الألم الذي سيمزق أمعائي وأموت بعده لكني استيقظت سليماً. وبصراحة لم يكن الطعام سيئاً، أو ربما كان لكنه الجوع الشديد ما جعله رائعاً. كانت وجبة يمكن أن أقارنها بأرقى المطاعم -التي لا أذهب إليها أبداً- تمنيت لو كنت خراً لذهبت إلى أحدها وأكلت كل ما أشتهي، كل ما أعرفه وما لا أعرفه ولو دفعت راتب الشهر كاملاً.

تكرّر قدوم الشخص الضخم كل يوم مرتين لسحب الطبق بعصا طويلة وإدخال آخر.. حاولت مرة أن أمسك بالعصا بكل قوتي وأنا أصرخ كي يُخرجني أو على الأقل أن أعرف تهمتي الشنيعة التي قادتني إلى هنا، لكنه سحبني بسهولة وأدخل ذراعه الضخمة، وضعه برفق على عنقي لدقيقة رأيت خلالها أهوال القيامة -وأقول برفق لأني جربت أن يشد قبضته في مناسبة أخرى وتلك أرتني جهنم رأي العين- وبعدها توقفت عن إغضابه.

بحثت في الجدران المظلمة التي لا ترى النور أبدا عن منفذ.. الجدران كلها من السيراميك البارد لا يتغير الإحساس بها إلا عندما تصل كفي إلى الباب الحديدي، أو المرحاض الذي أقضي فيه حاجتي ويقع على مسافة قصيرة من السرير، وبقايا الحنفية التي تعلو سريري. النافذة التي تسرّب ضوءًا ضئيلاً شحيحاً لا ينفعني في الرؤية نهائياً كانت الأمل الوحيد في الهروب. حاولت أن أرمي



شادي أبوسعدة

الطبق المعدني مراراً على النافذة لعلها تنكسر، لكني اكتشفت أنها عبارة عن قضبان حديدية ضيقة.

حاولت تسلّق الجدار لكني كنت أنزلق في كل مرة حتى آلمت ظهري فتوقفت. بحثت في الباب عن مزلاج أو مكان لوضع مفتاح، لكنه كان كتلة من الحديد الأصم لا فتحة به سوى تلك الضيقة التي تسمح بمرور طبق الطعام وقنينة الماء. مددت ذراعي لأقصى ما استطعت، تحسّست الأرض التي كانت تختلف عن أرضية سجني. عدت خائباً، جلست في السرير متجنباً الحنفية التي بتّ أعرف موقعها عن ظهر قلب. خطرت لي فكرة. توجّهت إلى المرحاض فكرت في كسره والتسلل عبر المجاري، لوهلة تخيّلت نفسي خارج هذا الظلام أنعم بالنور، لكني تذكرت أنّي أكبر من أن أتمكن من الخروج هكذا. عدت خائباً لأنام لساعات لا أعلمها. كل هذا الصمت حطّم أعصابي الباردة كالثلج، صرير الفتحة المعدنية أصبح الموسيقى الوحيدة التي أسمعها منذ أن توقفت عن طرق الباب والصراخ.. بتّ أشك في قدرتي على الكلام لذا أصبحت أصرخ كالقرود بين الحين والآخر، كي أتأكد من أن صوتي ما يزال بخير. كل هذا الظلام الذي يحيط بي أكّد لي أنني تحت الأرض، وكالخُلد تطورت حاستي السمع واللمس. كضرير وأبكم عشت هنا لمدة طويلة، بعد أن أصبحت أكثر هدوءًا بدأت ألاحظ روائح مواد تحميض أفلام الأشعة التي ظننتها صوراً فوتوغرافية، وأنّي محتجز في أستوديو ما، لكن روائح خفيفة تتسرب من مكان ما لمعقمات وروائح المرضى أكدت لي أني في مستشفى لكني في منطقة منه لا يأتي إليها أحد.

بدأت في تلمّس جسدي كطبيب اسأل نفسي: هل يؤلم هذا؟ كيف أشعر هنا؟ خمّنت أني ربما في حجر صحي لمرض غريب ومُعد. لا شيء يدلّ على المرض سوى أنفي الذي يسيل من البرد والعطاس، وهذان زالا بعد مدة من التعود على برد المكان وعلى برودة الدثار الخفيف. لكن بعد مدة من بقائي في هذا المكان الرطب أصابتني أمراض جلدية، تصاعدت الرغبة في الحك، أصبحت رغبة ملحة لا أهدأ إلا بعد أن أمارسها على البثور إلى أن تنزف ويسري الخدر في جلدي. رائحة العفن والفطريات أصبحت اعتيادية لأنها نَمَت معي كلحيتي وأظافري. قدّرت كل ما كانت تقوم به زوجتي من غسيل لملابسي وتحضير طعامي. تذكري لجلوسي بين يدي الحلاق بشفرته وهو يصول ويجول في ذقني ثم في شعري. رائحة كريم الحلاقة، ملمس الشفرة، كل هذا أيقظ ألم الشوق لحياتي المملّة القديمة. مرّرت يدي على لحيتي التي وصلت لصدري، تأوهّت وعدت إلى سريري. الظلام سمح لي بإعادة ذكريات كثيرة حلوة مع زوجتي وأولادي، حتى شجارها أصبح ذكرى جميلة. ثرثرة الموظفين.. آه، ليتني شاركتهم اختلاس النظرات إلى الموظفات، ليتني شاركتهم الصراخ في مباريات كرة القدم، ليتني رميت بجرائدي في سلّة المهملات وصادقت فتيات، عشت بطيش أو حتى أخذت زوجتي وأولادي في رحلة ما.

الآن حصحص الحق ويعاقبني الله على إهمالي وتقصيري وبرودي. أدركت أني سأموت هنا وحيداً. أجهشت بالبكاء مراراً دون خوف أو خجل لأني أعلم أني وحيد تماماً. بكيت كطفل صغير. أحتضن المخدة، وفي لحظات انفعالي أضرب رأسي بالحنفية أصمت



شادي أبوسعدة

للحظة. يُخيّل إليَّ أني أسمع ضحكة خافتة سرعان ما تزول وأعود لبكاء مكتوم. بعد تحليل الموقف والمكان تأكدت بأني هنا لسرقة أعضائي وبيعها. لكن كان من المفترض أن يبدأ الطبيب في عمله حال وصولي وأنا بصحة جيدة قبل أن أتأثر بالجو المحيط، وإن كانت عملية خطف فهل سيُبقيني الخاطف إن لم يدفع أهلي الفدية؟ هل سيطعمني دون جدوى ما يفعله؟ تدريجياً فقدت الأمل في خروجي، تعودت ديناميكية الحياة الميتة التي تمضي في بطء قاتل، إلى أن استيقظت ذات يوم على نور لم أعد أطيقه. أغمضت عيني. ضوضاء رجال حولي يمسكون بكشافات نور يسلطونها على وجهي وجسدي النحيل، التقطت أذناي كلمات متناثرة من حديث آدمي لم أسمعه منذ سنوات:

- خذوه إلى الخارج.

- غطوا عينيه لم يفقد بصره بالتأكيد.

- هيا.

أمسك أحدهم بذراعي. حاولت فتح جفنيّ اللذين لم أعد أدري إن كانا مفتوحين أم مغلقين طوال السنوات السابقة. مشيت معه بثقل وألم بسبب الصديد الذي ينزّ من باطن قدمي. لست معتاداً على لمس أحدهم لي، سحبت ذراعي ببطء وألم. حالما خطوت خارج زنزانتي بدأ الضوء بالازدياد. بحثت عن صوتي لأسأل بصوت خفيض:

- هل ستأخذون أعضائي؟

التفت لي لكني لم أكن أراه بوضوح فما زالت الرؤية مشوشة. قهقه ولكز جاره وأعاد نفس جملتي ليضحكا معاً. ارتفع صوت من أمامي:

- ستخرج أنت بريء.

تساءلت في نفسي: بريء ممّ؟

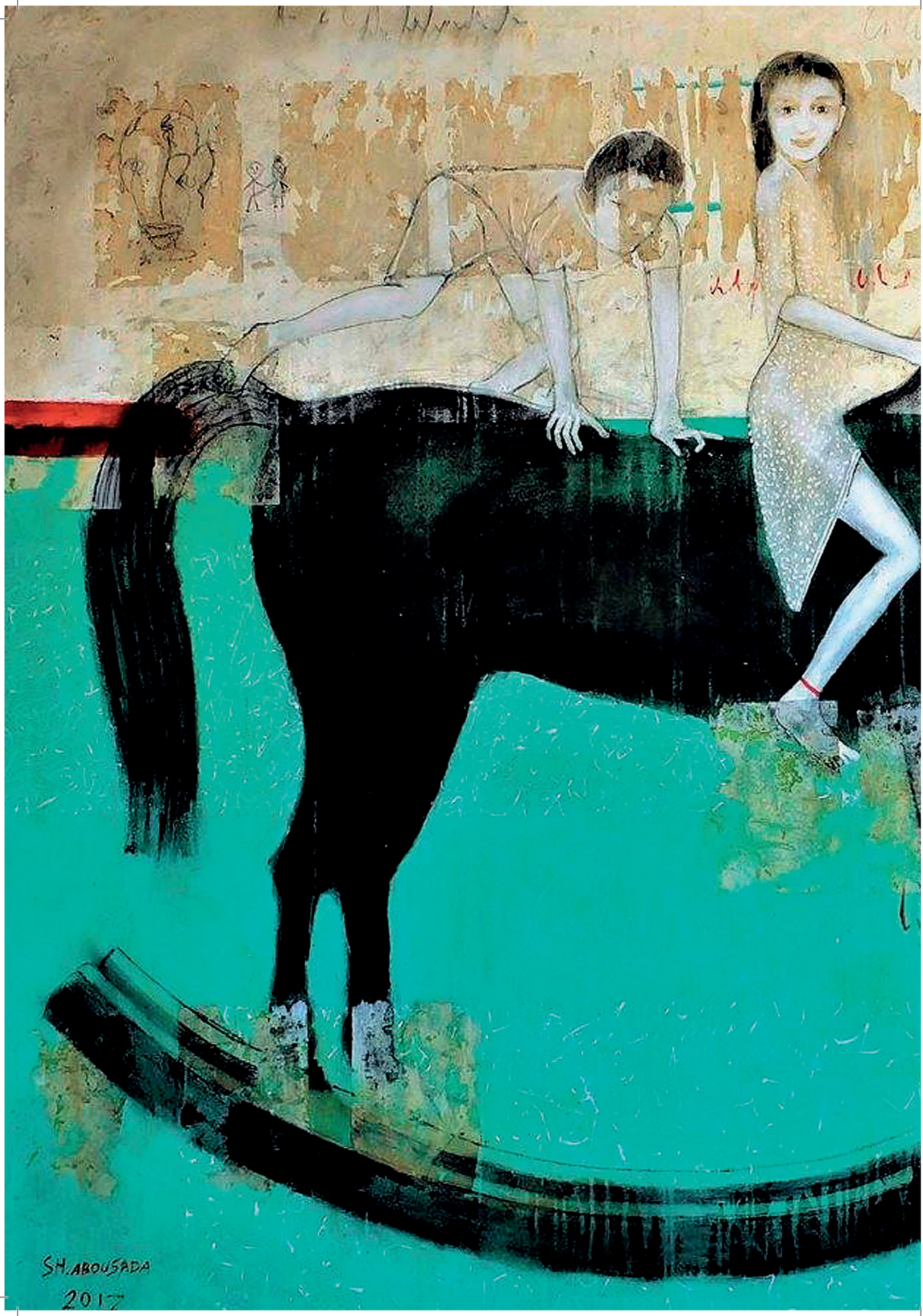
تشجعت وقلت بخوف:

- ما هي تهمتي؟

توقّف السائرون، التفت الرجل الذي أمامي وبدأت ملامحه العسكرية تتضح لي:

- لا تسأل عن أمور خطيرة لا تعنيك، احمد الله أنك لست واحداً منهم، وإلا لكنت في زنزانة تعذيب تجعلك تتمنّى جهنم لتبرد بنارها.

اقشعر جسدي لنظرته الغاضبة التي لا تزال غير واضحة لعينيّ الضعيفتين. تخيلت عودتي لسجني فصَمَت. وضعوا عصابة على عينيّ قبل أن نصل إلى نهاية الممر، ومنديلاً ذا رائحة نفاذة. استيقظت بعدها وأنا في مكتبي ذاته أمام جهاز الكمبيوتر، حليق الذقن والرأس حتى كدت أظن أني كنت أحلم لولا آثار البثور الدامية على جسدي ■


SH.ABOUSADA
2017

ليلة بكت فيها الأطلال

شذا الخطيب



شادي أبوسعدة

سألته الرحيل بصمت بعدما وضعت له بقية أشيائه بجوار الباب. أدرك قصدي فعاد متوعداً أنه لا يزال زوجي والد أبنائي، أشحت ببصري عنه حابسة دمعي بكبرياء كملكة نالتها هزيمة من عدوّ كان صديقا.

أغلق الباب خلفه، حبست نفسي في غرفتي بعيداً عن أبنائي الذين حاولوا مواساتي. مهما تأثروا بسبب زواج أبيهم إلا أنهم لن يشعروا مطلقا بإحساسي. رحت ألملم بقايا أشلاء روحي الممزقة من معركة خاسرة، وجنود أخذوني أسيرة بأسلحتهم، كانوا مجتمعين كلهم في صوتي. ليس عندي إلا لساني محامياً عنّي فقطعه لي، فأصبحت مشوّهة النبرات.

تأملت مليا فراشي الذي أمسي غريبا. فقد كان زوجا حبيبا، وأقرب الوجود إلى قلبي. مضت أيام كثيرة. وضعت رأسي على وسادتي وحيدة بشوق عودته، ولكنني الآن أتمنى موته. فكرت بمصابي، أهو أمر الله، أم خطأ مني؟ أم أنه غرور في نفسية الرجل يشعر دوما بشبابه مهما بلغ به العمر أنه فتيّ لم تهرمه تكاليف الدهر ولا كثرة الإنجاب، وتعب التربية، وعمل البيت. فكل الذي يفعله أن يقرا جريدته عند عودته إلى بيته، أو يتابع التلفاز، وأين ذهبت كرة فريقه، أو يسلّي نفسه صباحا في دوام مكتبه، وما بعد الظهر يجالس صحبه.

لم أتوقعه يوما أن يعقد مجلس خيانة لينفّذ معركة غادرة ضدي، فيخطب امرأة أخرى فقط لكونها أصغر مني. لماذا ألست امرأة صالحة لأمارس الحكم على قلبه؟ أو أن روحي أصبحت عرجاء تتكئ على عصا الماضي. لو كنت أعلم لجعلت من عصاي حكما متسلطا، وأغلقت عليه كل نوافذه. لكن الثقة التي منحتها له طعنت ظهري بخنجر صدئ. قالوا لي لا تثقي بالرجل دائما، وكما يقول المثل « كل رأس دانيا تحته جني».

أبيت التصديق وقلت كل الرجال نعم إلا زوجي. لا أعلم ماذا أسمّي جريمته، هل هي خيانة رغم أنها زواج، أم حلال رغم أنها قهر؟ احترت كثيرا، وبدأت أعاصير الماضي تلف رأسي منذ تزوجته حتى اللحظة التي أعلن فيها عن موتي.

بدأت الدنيا تدور بي ورأيت عقارب الساعة تسير مسرعة، وكأن الزمن أراد أن ينهي حياتي. ليته فعلا بهذه السرعة يقضى على روحي. لكن لست من هؤلاء البشر لأن ما يزال عندي موعد مع العذاب.

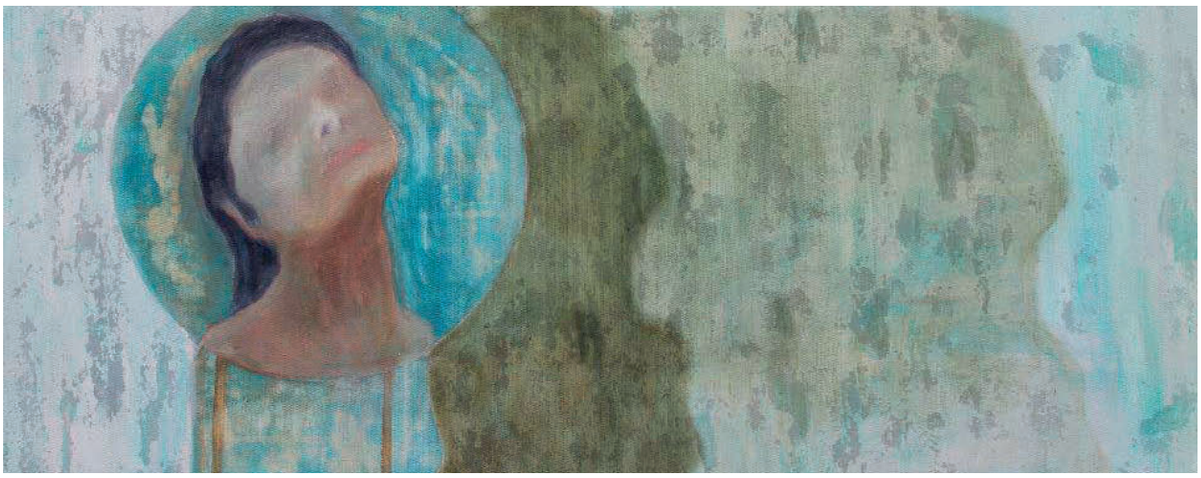
حملني مركب فراشي إلى بحر الظلمات، فتقاذفتني الأمواج وانكسر شراعي. تقلبت عليه أبحث عن الأمان، فوجدته يزيد من عذابي، من ذكريات يحملها كانت مفعمة بأمطار الشهوة. أريد تحطيمه. كسر عنقه أو اصطياد روحه. أريد أن أحيا بعيدة عنه لأنني أرى موتي يتراءى بين عينيه.

قمت من فراشي، فأخرجت صور فرحي أمزقها. أمسح كل خرائطي وسجلات تاريخي ومحو كل أثر له. أودّ نزعه من جسدي وتقطيع لمسات قبلاته عليه. لا اشتهيه بعد اليوم. لا أرغب به فلست محطة يقصدها كلما تعطل فراشه الآخر بضعة أيام من الشهر.

لذلك عاد، ولهذا السبب أعلنت رفضي من إصلاح ولو جزء بسيط من ميناء كياني. سأبقيه محطّما حتى يعدّل في قوانين شرائعه بين مدينتيه، فلا يبقيني مهجورة وقتا طويلا لقطّاع الطرق.. فالخيرات مصدرها واحد. لكن النعيم لها والأسى لبقايا أطلالي. جاء لي محبا والظلم في بحور مقلتيه، بعد أشهر من حبس افتراضي ألزمته على نفسي، فتحت له باب قبر حفره بيده لينسى ماضيا جمعنا ففرقنا في ليلة بكت فيها الأطلال ■

النملة الخارقة

عبدالكريم غانم



شادي أبوسعدة

كنتُ عاكفاً على كتابة القصص، حين سارعتْ لتسرد لي حكايتها مع النمل. لم أتفاعل مع الموضوع، فلازلت في خطواتي الأولى، وكيف أبدأ مشواري القصصي بالكتابة عن النمل! هناك ما هو أكبر وأهم، لولا أن صِحَّتها التي تُشرف على الانتهاء جعلتني أشفِق عليها من الرفض، جاءت عِبَاراتها مُخرِقة وكأنها مُثقلة بتفاصيل أحداث حكاية ساخنة، أغلقتْ أمامي كل المنافذ التي حاولتْ الهروب منها.

كانت تتعهد مساكن النمل -القريبة- بالحبوب، على الرغم من حِرصها الشديد على الحَب. بدَت أكثر براءةً وهي تعترف بأنها تُغلِق الباب في وجوه الأخدام (*)، رغم حاجتهم لكِسرة الخبز، ومع أن لونهم الأسود شبيه بلون النمل، إلا أنها كانت تتشاءم من صوَرهم، عندما تقع عيناها على وجه خادم في الصباح! ربما لأن الأخدام لم يرد ذِكرهم في القرآن كما هو الحال مع النمل، أو لأن عادتها في تخزين الحُبوب للأيام السُود قريبة الشبه من حياة النمل.

سكبتْ حُبوب الذُرة الحمراء، العزيزة على قلبها، بالقرب من مساكن النمل، فاندلعتْ حِمم النمل وتحولتْ الطريق إلى خطوط متحركة من الحُبوب، سلكتْ النملة الرشيقة طريقاً آخر، انشغلتْ بتسلق شجرة السِدر، وزّعتْ وقتها بين فروع الشجرة!

أوشك النهار أن يطوي بياضه والعجوز تتبع سلوك النمل في العمل المتواصل. يتعثر بعض النمل في الارتقاء بالحَب إلى أعلى الكثيب الرملي، فيحزُّ في صدر العجوز وتكابد غُصّة الصعود المضني.

عرَّجتْ النملة الرشيقة قريباً من طريق الحُبوب، تجنَّبتْ ملامسة الحَب. فادَّعتْ العجوز أنَّ النملة صائمة كعادتها دائماً، حين تتجنب ما يمكن أن يجرح صيامها.

انجرف الكثيب الرملي فخرجتْ النملة بجحافلها وأخذت ترمم المداخل المحيطة بمساكنها. تغيَّبتْ النملة الرشيقة عن المشاركة في سَحب الحصى وإدخال الهشيم، أدركتْ العجوز، بفطنتها، أن النملة زاهدة في مُتع الحياة الدنيا. توقفتْ عن تزويد بيوت النمل بالحبوب. فبدأ المخزون يتناقص، واصلتْ النملة الرشيقة اعتكافها في الداخل!

كانت العجوز التي لا يخيب حدسها، قد أدركتْ أنَّ النملة الرشيقة تم اختيارها أميناً لما تبقى من مخازن النمل!

صارت النملة تخرج من وقتٍ إلى آخر، ازداد وزنها وظهرتْ السِمنة عليها! بدأ القحط يضرب الهضبة بكاملها، والعجوز تُمسِك عن دفع هِبتها القديمة. أصيبت النملة بالتخمة ومئات النمل حولها تتضور جوعاً وتزداد رشاقةً.

كانت الأيام تخبئ الكثير لهذه النملة! تفاجأ الجميع بظهور ريشتين على ظهرها!

اصطفَّ النمل على جانبي الطريق وخرجتْ فرق أخرى تفسح لها المجال للعبور، مع أنها صارت قادرة على الطيران، تبخترتْ لبعض الوقت في مسالك النمل، حلَّقتْ عالياً، ابتعدتْ عن قَريتها.

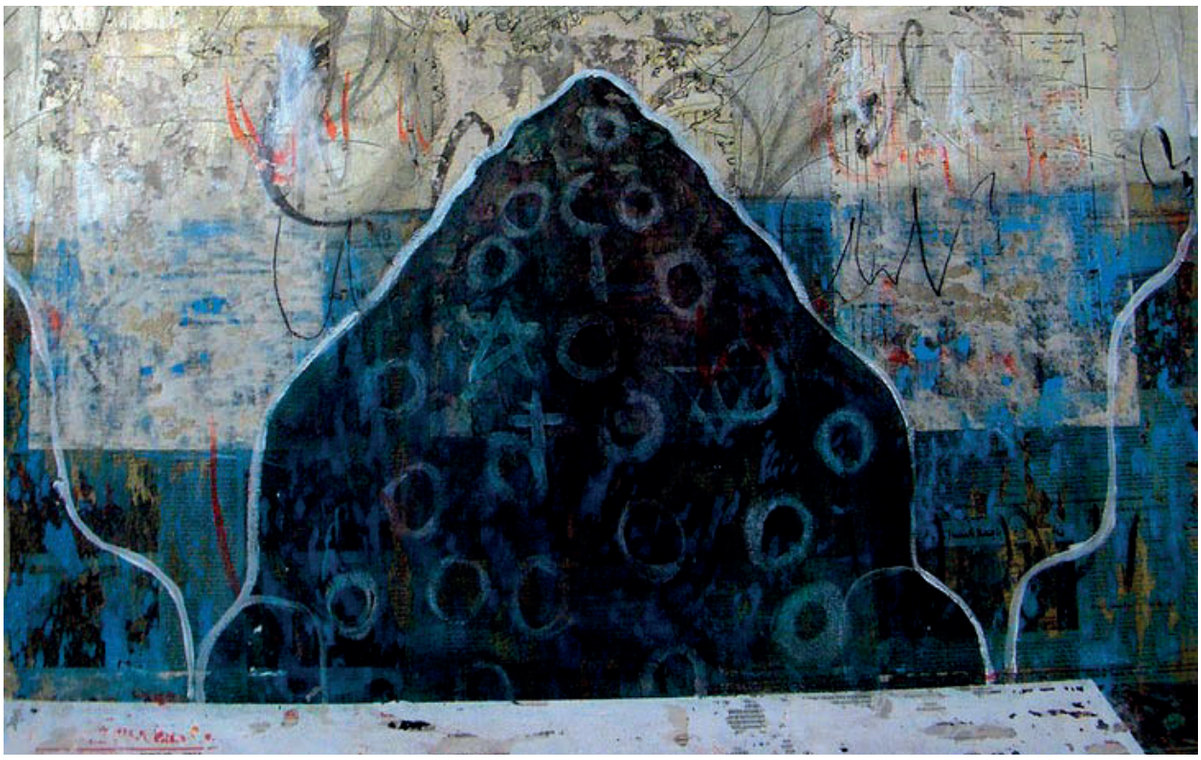
عادت العجوز تتعهد النمل بالحبوب وتناغيها بكلمات:

(سَخ سَخ سَوده ... جُودي جـَوده) ■

(*) شريحة اجتماعية مازالت تقبع أسفل الهرم الطبقي في اليمن

عطسة الدبّاب

عبدالله عباس الإرياني



شادي أبوسعدة

الحافلة الصغيرة، الميكروباص، أطلق عليه الشارع اليمني اسم «الدبّاب». فهو يدب دبيب النملة، بدون نظام، فكيف ما كنتم يكون دبّابكم. والدباب: في الأمام كرسي السائق، وآخر للراكب الجالس إلى جواره. وفي الخلف كرسيان متقابلان، يتسع كل كرسي لراكبين، وثلاثة لليمنيين. واليمنيون يحترمون المرأة، النادر لا حكم له، فإذا ركبت الدبّاب، وكانت الثالثة، يتكور الجالس، جنبها، على نفسه حتى لا يلمس لها طرفا. وإذا كانت الثانية على الكرسي، لا يهتم السائق بالواقف على الشارع، الملوح له بالوقوف، احتراما لها، أو أنه المدرك مسبقا، الراغب للوصول إلى غايته، لن يصعد على الدبّاب، التكور على النفس عبودية، عبد البقعة الصغيرة، بالكاد يستعيد حريته. ثم إن الراغب بالصعود ليس مضطرا، الدبّابات ضاقت بها الشوارع، أغلبها تكمل رحلتها براكب، أو اثنين. قال السائق (ساخرا): متوسط الركاب لكل دباب، اثنان.

لمح من على المرآة المرأة المنقبة الجالسة على الكرسي لوحدها، تنظر إلى الشارع من على الزجاج الجانبي. استطرد في سره «وللمرأة في الدبّاب مثل حظ الرجلين». حظها في الجلوس، وعند الدفع، للسائق حظ رجل واحد؟! يسخر السائق الضنك، كادت الرحلة تنتهي إلا من المنقبة، والشاب الجالس قبالتها. والشاب مثل السائق، كلاهما محروم، إلا أن شعوره مختلف، أوشك أن يفترسه الغيظ، العينان الجميلتان للمنقبة لا تريدان أن تقعا على عينيه، إذا وقعت لعلها تبتسم، سيستشرفها من وراء النقاب المتغضن عند شفتيها، وإذا ابتسمت لعلها تجيب على سؤاله. وإذا لم يكن الكلام داخل الدبّاب، فربما يكون خارجه. والمصالح المتضاربة، السائق يدعو الله، في سره، أن يرزقه براكب، وهو يدعو الله، في سرّه، ألاّ يطبّ عليهما راكب، لعل وعسى أن يرزقه الله بنظرة من عين المنقبة، المصممة ألا تفارق الشارع الذي ينهبه الدبّاب. وفجأة عطست، الفرصة المشروعة، لن تكون تحرشا.. بادر ناكسا رأسه «رحمكم الله». لمحته بطرف عينها، الناكس، لم تقع على عينه، ثم قالت «يهديكم الله.. ويصلح بالكم». الرد الثاني، كان ينتظر أن تقول «يرحمنا، ويرحمكم الله». رفع رأسه، كانت عينها قد عادت إلى الشارع، والرحلة لم تلبث أن انتهت. نزلت من على الدبّاب، وهو بعدها، يتمتم بحمد الله، أنه لم يسألها رقم هاتفها المحمول ■

اللعبة

علي حسن العيدروس



شادي أبوسعدة

كان أصعب قرار اتخذه في حياته منذ أن اقتنع بأن يحمل الجنين بديلا عن زوجته وربما دفعته إلى ذلك الشفقة عليها، لأن أيّ حمل قادم لها سيكون خطراً على حياتها.

كل شيء تمّ بسهولة ويسر، زرع البويضة فيه، وإخصابها بحيوانه المنوي، حالة الحمل سارت عنده طبيعية، بل لعله اقتنع الآن بأن الرجال أكثر قدرة على الحمل من النساء، مصدر قلقه الوحيد هي تلك الصورة التي سيبدو عليها مثل النساء وهو حامل. ذات يوم سمع حديثاً بين طفلين:

- هل جئت من بطن أمك أم من بطن أبيك؟
- من بطن أبي.
- وأنت...

لا يبدو اليوم فرق بين الاثنين، لكنه الآن يؤمن بأنّ طفله لا بدّ أن يأتي متميّزا.

مازالت السيارة تلتهم طريقها إلى مستشفى الولادة، وزوجته كانت تحاول تهدئته، نظر إليها بابتسامة باردة، لا بدّ أنها تشعر الآن بالانتصار عليه، ولمَ لا فمنذ أن انتزعت منّا النساء حق المساواة، خسرنا نحن الرجال أكثر من النصف.

تألمّ بصوت مرتفع فبادرته زوجته:

- تحمّل قليلاً يا حبيبي فنحن على أبواب المستشفى.
- لم أعد أحتمل ركلاته المستمرة.
- لم يبق كثيرا، تشجّع.

كان الوحام بالنسبة إليه مرحلة مسلية اكتشف فيها كثيرا من خبايا النساء، وأما الولادة فجسمه الآن يرتعش منها.

مرقت السيارة إلى داخل سور المستشفى ووقفت أمام بوابة، أسرع منها ممرضان يحملان نقالة إسعاف، هرعا به إلى غرفة الولادة. كانت زوجته مرتبكة وهي تجري خلفه، أشعلت سيجارة بعد أن أوصد الممرض باب غرفة العمليات مشيرا إليها بالانتظار. يداها باردتان وجسمها يرتعش، أطفأت السيجارة وأشعلت أخرى، تواردت عليها خواطر مرتبكة، انتبهت إلى صوت باب الغرفة وهو يفتح ويخرج منه ممرض. اندفعت نحوه امرأةٌ شابة قلقة تسأله بارتباك:

- كيف حاله؟ لم تكن قد شعُرث بوجود تلك المرأة من قبل.

- بكل أسف يا سيدتي، كل ما استطعناه هو إنقاذ الجنين.

صعقت المرأة وانفجرت باكية ثم هوت مغشياً عليها.

أسقط في يدها وغرق جسدها في لجة باردة ظلت تحملق في الممرض، كانت سيجارتها العاشرة في بداية اشتعالها حين سقطت على رجلها ولم تشعر بلسعتها.

تمنّت لو أنها الآن في حالة مخاض الولادة على أن تكون في هذا الموقف. أخرجها من تلك الحالة صوت يقول لها:

- مبارك يا سيدتي جاءك ولد. الأب والابن في صحة تامة وبإمكانك مشاهدتهما حالاً. اندفعت نحو باب غرفة الولادة وانكبّت تقبّل زوجها وتبكي، وجدته مبتسماً، همست في أذنه تداعبه:

- لقد نجحت العملية يا حبيبي، وهاهو طفلنا يلعب.

ابتسم في إعياء ثم رحل عنها بفكره، ترى هل ستمنحه الحكومة إجازة الوضع القانونية! ■

نظرة تصل من مكان بعيد

محمد أحمد عثمان

- عمك مات..

لم يكن عمه من جهة أبيه. إنما زوج عمته. بمجرد أن طرقت كلمات الخبر أذنيه اخترقت صورة الميت ذهنه على الفور: واقفا وذراعاه تتشابكان وراء ظهره مع انحناءة طفيفة بين الكتفين. فيما وجهه الناحل والمخدد، تحت مشدة ملفوفة حول رأسه، يقوم بالتفاتة هادئة ومتأنية، وكأنها أُعدّت سلفا. عند نهايتها القصوى انفصلت عنها نظرة غاصت عميقا في عيني من نُقل إليه الخبر.

كانت النظرة وديعة وصافية. وفي الوقت ذاته كما لو كانت تصل من مكان بعيد، من مكان موته، في القرية على الأرجح. وكأنما أراد بنظرته تلك وبوقفته أن يوصل رسالة، لِنَقُل، جوابا على سؤال لطالما حفر عميقا في الجانب المظلم من وعي وليد: تريد أن تعرف كيف عشت؟ عشت طوال حياتي، هكذا، مكتوف اليدين.

***

بعيدا عن الأبعاد الميتافيزيقية التي غالبا ما تنسب للموت والتي شغلت أذهان المفكرين والفنانين عبر العصور، يمتلك الموت قدرة هائلة على شفاء حواسنا ممّا لصق بها من بلادة، بفعل الانغماس المفرط في العادة والتكرار.

يُنقل إليك خبر وفاة شخص عزيز. كأن يكون صديقا أو قريبا أو جارا أو حتى شخصا ربطتك به علاقة تعتبرها، بمعنى ما، عميقة بصرف النظر عن طول مدتها، فتخترق ذهنك على الفور صورته. ليست أيّ صورة، بل صورة بعينها. صورة حية ومحددة، تمتلك من الوضوح والألفة ما يجعلك متأكدا من أنك قد رأيته فيها ذات يوم. لكن، أيّ يوم؟ أيّ شهر؟ أيّ عام؟ وما هي الملابسات والتفاصيل التي رافقتها أو أحاطت بها؟ ذلك ما لن تستطيع تذكره. فهي صورة مقتطعة من مرجعيتها الزمنية وكأنها حدثت فقط في رأسك أو في الخلود!

هذه الصورة تمثّل غالبا وجه الميت، مأخوذا -في البدء- من الجانب أو في إطراقة معينة أو، منذ البداية، ينظر في عينيك مباشرة، فيما بقية كيانه الجسدي في أحد الأوضاع التي سبق لك أن رأيته فيها، جالسا أو ممدّا أو واقفا وربما يمشي. لكن مهما تعددت الأوضاع التي يتخذها في الصورة، فما هو مشترك: النظرة التي، عند لحظة معينة، تفلت من عينيه باتجاهك، فتمتصها نظرتك على الفور وكأنها كانت على موعد مسبق معها.

الجديد في الصورة أو ما يميّزها عن مرجعيّتها الواقعية حيث يحتمل أن تكون قد رأيتها هو الطاقة التعبيرية الهائلة التي تنطوي عليها. وبوجه خاص تلك النظرة التي تحتل مركزها والتي، لحظة التقاءها بنظرتك، تفيض وتنتشر مثل إضاءة كاميرا، حاجبة عنك كل أبعاد الصورة الأخرى وملخصة في جزء من الثانية حياته كلها. هذه الحياة التي ما كان لك أن تعرفها بهذا القدر من الوضوح والمباشرة والسرعة حتى عندما كنت ما تزال تعيش معه أو تقابله في إطار حياة، غائب عن ذهنيكما حدها النهائي.

فمن أين تتأتى هذه الشفافية وهذا الوضوح اللذان يسمان الصورة؟ هل تمتلكهما فجأة في أذهاننا دون أن يكونا لها في الحياة، تماما كما يحدث أحيانا في الحلم، حين نخلع على شخص ما صفات نريدها فيه أو نعتقدها؟ أم أن حواسنا جُليت وانقشعت عنها الحجب، مكتسبة بغتة قابلية على النفاذ لم تكن لها في حضرة المشهد الواقعي؟! هل هي مقدرتنا نحن على النفاذ؟ أم هي شفافية طارئة على الصورة؟!

لو عرضت هذه الأسئلة على وليد في غير المناسبة، لأجاب على هذا النحو على الأرجح: كل كائن يحمل سر حياته معه، حتى الشجرة تجد في تقوّسها وسيلة لتقول لنا إنها أمضت حياتها في مهب الريح. وماذا بالنسبة إلى الإنسان؟ الإنسان! مهما امتلك في جسده وأعصابه ووعيه من الأهلية لحجب سره فهنالك لحظة يفلت فيها السر من الرقابة الذاتية. المهم أن تكون حواس المحيطين به مشذبة وعلى أهبة الاستعداد لالتقاط السر المنفلت عبر نظرة أو إيماءة أو إطراقة أو حركة معينة للأصابع.

لكن لماذا لم تكن حواسك يا وليد متأهّبة للنفاذ إلى أعماق عمك إلا الآن؟ في وقت لاحق، ربما تسنى له أن يجد ما يبرره. كأن يقول: لأن علاقتنا النفعية أو العملية بالميت والمستوحاة من انشغالاتنا اليومية بما تستدعيه من مشاعر حسد أو حقد أو ضغينة أو، حتى، محبة متحللة من القيود.. الخ، قد انتفت فجأة والى الأبد ولم يعد يربطنا به في تلك اللحظة سوى تلك الحقيقة البسيطة والمرة التي لم يسبق لأحد أن تخطاها: الموت!

هذه الحقيقة تحررنا بضربة واحدة من السحر الذي تمارسه الحياة علينا، سادة منافذ حواسنا بقوامها الثقيل. ألم يسبق لوليد أن عرف من خلال تجربته الذاتية ومن خلال قراءاته أن تقلص العلائق العملية والنفعية لفرد ما بعالمه إلى حدودها الدنيا تزوده



شادي أبوسعدة

بشفافية لا يحوزها سواه. نعم. سبق له أن عرف. لكن، في تلك اللحظة، ما كان لأسئلة كهذه أن تزوره، وإن فعلت ما كان لها أن تجد إجابة، لأن تفكيره وحواسه تستغرقهما كلية تلك الصورة الحية بمركزها الذي تفيض عنه النظرة.

***

الأمر الآخر، إن خبر وفاة عمه أعاد إلى ذهنه أيضا، بقوة، صور الموتى الآخرين. هو ينحدر من قرية بعيدة. يذهب إليها، في المتوسط، مرة كل عامين. عادة في عيد الفطر أو عيد الأضحى. في كل عودة يكون هنالك، في المتوسط أيضا، واحد من سكان القرية قد مات. إنه أمر خارج إرادة وليد وليس بوسعه إزاءه سوى ترك ذاكرته تستعرض وجوه من غابوا. في وجود تعليق كامل للإرادة يشيع وليد بحزن وصمت تامّين الوجوه جامدة الملامح تمر أمامه، لكن دون أن يكون لها أبدا شفافية ونفاذ النظرة التي لوجه طرق خبر وفاة صاحبه أذنيك للتو.

تخترق ذهنه أيضا صور من لم يموتوا. تحديدا، صور أولئك الذين ينتظرون. والذين لم تعد تفصلهم عن النهاية سوى مسافة قصيرة. يخطرون في باله هارعين إلى الجنازة، واجمين ومبلبلين. يخترقه الخوف الذي يولّده فيهم حادث موت أحدهم. والذي ينبههم على نحو مباغت إلى قصر المسافة. يخترقه خوفهم كما لو كان هو من يقف على هذه المسافة الوجيزة من الموت لا هم!

***

وليد أيضا..

ينمّي في نفسه منذ زمن بعيد شعوراً بالفردية والاستقلال. ما أكسبه بمرور الوقت حياة خاصة تدور، بقدر الاستطاعة، بعيدا عن أبناء قريته ومعارفه وعن العادات والأعراف التي اكتسبوها بحكم ترعرعهم في مجتمع صغير، ثم حملوها معهم إلى حياتهم في المدينة. انتابه عند سماع الخبر هلع مفاجئ، دفعه إلى التفكير للحظة بأن يهرع إليهم، لكي يظهر ما يدل على استعداده للتخلي عن هذه الفردية. وتدمير كل الحواجز التي تبقيه بعيدا عنهم. عن استعداده لأن يعيش من الآن فصاعدا كجزء منهم لا كفرد. لكن، ما إن أوشك نهوضه على الاكتمال حتى جمّده في وقوفه الناقص ذاك يقين مباغت: الحنين المعاكس إلى فرديته الذي، بالتأكيد، سيستيقظ بمجرد أن يُطوى الحدث بمستحضراته الحزينة.

اللحظة التالية، كانت لحظة تذكّر صديق يكبره سنا. يعيش منذ زمن في وحدة مطبقة. حضرته مثابرته الهائلة على العزلة. فكّر أن بعض أقاربه، في غضون ذلك، قد مات بكل تأكيد. وأن خبر موتهم، لا بد قد اخترق بطريقة أو بأخرى حائط عزلته. والحالة هذه، كيف تسنّى له مقاومة الميل الجارف لأن يتحول إلى جزء؟! لا بد أن ذلك قد كلفه كثير مشقة وألم. وداهمه للحظة إحساس كثيف بالتعاطف مع صديقه هذا. أراد بدلا من الذهاب إلى أهل قريته، الذهاب إليه لكي يشاطره وحدته. لكي يخفف عنه ذلك الشعور الباهظ التعب في أن يكون فردا، حتى خيل إليه لأكثر من لحظة أن هذا الشعور ينتمي لصديقه أكثر من انتمائه إليه ■

شنهوص

محمد الغربي عمران

بعد وقت أطلّ عليهم بعض سكان "الدرم" من الرجال، كما تكاثر النساء والأطفال رغم حلول الظلام. كان الرجال متوجّسين من وجود بيض بينهم. لم يكن من يردّ على تلك التساؤلات، فقط يسمعون زهرة تردد هذا كوخ "العمياء جدتي". ليسألها قارون بدوره "من العمياء" مندهشا لقدرتها على إدارة كل ذلك الضجيج، وعلى حماسها للبقاء في ذلك الكوخ. مرت الليلة الأولى وتوالت الليالي وزهرة تتدبر أمر ما يأكلون. ولا تزال تلك التساؤلات دون جواب. وما كان يهم قارون هو أن يجد ما يشربه. ولم تمر أيام حتى اهتدى إلى أحد سكان الدرم ليحصل منه على بغيته. زهرة تسعد لسعادته فتجلس إلى جواره كما كانت تجلس جوار الشيخ بعد أن تغسل أغصان القات.. تفليها غصن له.. وغصن لها وكأس له ونصف كأس لها. يسألها:

- أيّ حياة تريدنا أن نعيش.

فترد عليه بغنج:

- ما نعيشه الآن.

- أسعيدة بحياة الدرم.

- كنت أنتظرك.. مشغولة بك، وحين جئت، أهرب بك إلى حياة لا تشبه حياة الحصن.

- أتصدقينني.

- ولمَ لا.

- غير مستوعب عاطفتك نحوي.

- لا أعرف، لكنها أمي.

- أمك!

- ليس وقته الآن.

- ذهلت لجرأتك وأنت تقفين أمام سعدية.

- فاجأني حضورك، لحظتها تذكرت كل شيء، وكأن أكثر الأشياء تجعل الفرد كائنا لا يعرف حتى نفسه. فلولا حضورك لما تجرأت وطلبت منها أن أسير معك، حتى أنّي نسيت يوم قالت لي سعدية حين طلبت أن أغادر الحصن، قول زوجها "من يسكن الحصن لا يخرج منه إلاّ إلى المجنة". هي قوة لم أكن قد تعرفت عليها فيّ. وجودك جعلها تظهر. ولحظتها لم أعد زهرة التي أعرفها، وحتى الآن لم أستردها.

- لكن صمتك طيلة الطريق حيرني.

- حين خرجنا من الحصن، استعدت ما كنت أفكر فيه منذ مولدي. أحدث نفسي هل أنا بحاجة إليك. لكني تيقنت بأنك بحاجة إليّ، وأنك تائه.. أفكر أن تعيش معي عيشة دون قيود ما يعيشه الرعية.. حياة تحدثت بها جدتي العمياء يوما إليّ. فلا نطمع بالدنيا ولا تطمع بنا. وكنت أخشى ألا تستسيغ هذه الحياة، لكني الآن عرفت بأن عدن قد جعلتك أكثر عبثية مما يعيشه الأخدام.

كان مصدقا لكلماتها، وقد أحس بأنها ظهرت في الوقت المناسب، متخيلا لو لم يفكر بصعود الحصن، أو أن الحراس رفضوا طلبه. أعترف لها بأن إحساسها كان صادقا حين أحست بضياعه، وإن كان لم يستوعب موافقة سعدية على طلبها أن ترحل معه، كررت له:

- لم يكن تصرفي أمام سيدتي وليد اللحظة. كنت تعيش معي منذ سنوات، وأشعر بقربك. وهذا أنا وأنت كما كنت أحلم.

- لماذا أنا؟

- لن تصدق إيماني بروح أمي التي تسكنك!

- كيف تسكنني وأنا حتى لا أعرفها.

- ولم أكن أنا قد رأيتك قبل أن أسمع استغاثتها في صوتك. كنت تردّد اسمي، حتى عيناك كانت أمي تنظر منهما. لا يمكن أن أنسى تلك اللحظات وجبار ورجاله يسوطونك الموت.

لم يستوعب قارون ما كانت زهرة تصفه، إلا أن إيقاع كلماتها على قلبه كان مؤثرا وصادقا. يعود بذاكرته مستحضرا ذلك الصباح. تتداخل الأصوات، ويسمع صبية تصرخ. يراها تتلوى من لسع السياط. امرأة وصبي يصرخان. ظن بأنهم يعذبون معه، وهو يرى تلك الصغيرة تتبعثر بين أقدامهم.

في ليلة مقمرة جلس قارون ثملاً أمام باب كوخهما وإلى جواره زهرة سألته عن أيامه في عدن:

- عدن مدينة من دخلها تسكنه طوال عمره.

- كيف؟

- تريننني من هذا الوادي، لكني لم أعد منهم.

- لم أفهمك.

- حتى أنا لا أفهم نفسي. أتريني أعيش معك في درم الأخدام. أنا لا أرى أيّ انتقاص فينا لكنهم يروننا ناقصين.

- حين تصمت أظنني أفهمك حتى تتحدث فأجدني لا أفهمك.

- دعينا والحديث، سأسمعك شيئاً قد تفهميننني.

أخرج نايا، راقب أصابعه حتى تموضعت على ثغرات سوداء،



شادي أبوسعدة

لامس المبسم شفتيه بشكل مائل، وبدأ ينفخ مغمض العينين.
قاطعته:
- وتعرف تعزف.
التفت إليها:
- وأرقص ألف رقصة.
نهضت كمن لدغتها عقرب، وعادت وبيدها مزمار:
- هذا مزمار قديم أهدتني إياه جدتي العمياء ذات يوم.
وضع نايه على حجره، والتقط مزمارها، يقلبه. ثم أخذ يزيل بأظفاره ما التصق. بينما زهرة تحكي له عن امرأة عمياء كانت تسكن الكوخ الذي يسكنونه. قالت له: عرفت من حكاياتها بأنها جدتي لأمي، وأن المزمار لجدها. ثم مالت واختبأت في صدره. غمّضت عينيها تغني أغنية سمعتها من ذات مساء من العمياء. رفع قارون المزمار إلى شفتيه وبدأ ينفخ مسايرا غناءها. شعرت أن أرواحا تنهض خارجة من باب الكوخ وأن رائحة أمها والعمياء قد حضرت.. ظل صوتها يعانق نغم المزمار، يهتزان في نشوة. ولم يعرفا أن سكان الأكواخ المجاورة قد تقاطروا يسمعون ما يعزف، حتى توقف غناؤها وفتحت عينيها لتراهم اقتعدوا الأرض في سكون ينصتون لما يدور.
ومنذ تلك الليلة يشعل سكان الدرم ناراً في ساحة وسط الدرم، يدعون قارون وزهرة. ترى زهرة جدها وقد جلس عازفا للنار كما حكت لها جدتها. يثير بأنغامه البهجة في دائرة النار التي أخذت تتسع ليلة بعد أخرى. وإذا ما ثمل يقف يشاركهم الراقص بعنف..
أمسى قارون صديقا لليل. يعتمد قارون على مدخرات قليلة جمعها في عدن. ينام نهاره ومع قدوم الليل يدعو زهرة لأن تشاركه قاته وشرابه تسايره بالقليل، ثم يخرج منتشياً باتجاه النار. يراقص النار بمزماره. تسلل بعض أبناء الرعية ليلاً مشاركين سهرهم. انتشرت أخبار تلك الليالي في الوادي وروعة عزف قارون وغناء زهرة. تزايد من يأتون خلسة.
في لحظة وَجْذ هامس قارون زهرة:
- هل تقبلينني زوجاً؟
بكت على صدره ولم تتفوه بكلمة، أخبرها بأنه يريد أن تكون ليلتهم بهيجة، أن يدعو سكان الدرم لمشاركتهم. كانت تبتسم هازة رأسها ثم تحتضنه وتقبله لتعاود دموعها صامتة.
ابتاع كبشين. هي المرة الأولى التي يدعو فيها أحدهم جميع سكان الدرم ليشهدوا زواجاً، طالبا منهم مساعدته في توفير الأواني وإعداد الطعام. لم يجد أوعية كبيرة أو متوسطة تستوعب ما يجب طبخه، ما اضطرهم إلى شيّ ما يريدون تناوله على نار المساء. في تلك الليلة شرب قارون وشاركوه الرقص والغناء حتى الفجر.
ظل قارون يرفض دعوات أعراس الرعية وقد تبقى القليل مما

أدخر. حتى أرسل شنهوص ذات ليلة رجاله. عرفهم قارون قبل أن ينطقوا من ملابسهم ولحاهم الطويلة:

- شنهوص أرسلنا لمرافقتك إليه.

أبدى لهم موافقته، واعدا بأنه سيلحق بهم صباح اليوم التالي. رد عليه أحدهم ممسكاً بذراعه:

- أن تسير على قدميك خير لك من أن تُسحب سحباً أنت وزانيتك.

استحسن طاعتهم ممسكاً بكف زهرة ومضى معهم تحت سناء ليلة مقمرة.

.....

تعددت الوفود تسافر إلى صنعاء لإقناع الشيخ جمال بالوصول لزيارة الوادي. ليتفقد متابعاً لما يدور. يخشى أن ينجحوا بالعودة به. تدفعه الرغبة بملاحقتهم. ومن جهة يقف حائراً أمام رفض سعدية السفر إلى صنعاء وقد أظهر سعادته الزائفة ورغبته بمرافقتها حتى لا يكون بقاؤها سبباً في قدومه. ومع تفاعل تلك المفارقات كلف من يغادر إلى صنعاء ليرصد أغوار نفسه. وسريعاً ما جاؤوه بأخبار أنه يعاقر الخمر. ولا يشبه أحداً في حياته غير ذلك القارون الذي بلغه بأنه يسهر لياليه في مجون وخمر. وقالوا بأنه يعيش مع أشباه له في ليالي صنعاء. عندها تيقن بأن مكانته على الحصن في أمان، مفضلا أن يظل جمال فزاعة. وأن يحاول إقناع سعدية بمرافقته لزيارة ابنها.

.....

يسيران وسط ليل هادئ. لم يتكلم أحد طوال الطريق عدت أقدامهم مع حصى مجرى السيل الجاف. مع الصباح وقف أمام شنهوص الذي تمدد على متكأ الآمر. حتى أنه لم ينهض لمصافحة قارون ولم يحتضنه كما كان يفعل، رافعا صوته:

- ألا تتقي الله، أهذا ما عهدناك. انتظرت وعدك أن تلحق بي فخذلتني لتهرب أنت وصاحبك إلى عدن، عذرتك. تعود فلا تزورني عذرتك. لكن أن تتحول إلى نافخ مزمار، معاقراً للخمر، مصاحبا لزانية فهذا ما لن يغفره لك الله.

صمت شنهوص ينتظر رد قارون، لكنه لم يتفوه بكلمة. ظل يتعمد ألا تلتقي عيناه بعيني شنهوص. أردف مهدداً: أريد أن أسمعك. لن أتركك تنشر الرذيلة في الوادي. ولولا ما بيننا لأرسلت من يذبحك ويذبح هذه الساقطة ذبح النعاج، وهذا أنت بين يدي، أدعوك للتوبة.

رفع ناظريه وقال بصوت هامس:

- ممّ أتوب، فأنا لست قاطع طريق ولا سافك دم، ومن تصفها بالزانية هي زوجتي. وما تسميه نفخ مزامير لا يضر أحداً في شيء.

قاطعة غاضبا:

- إياك والهزل معي. تأتيني أخبارك المشينة، أتعلم أن المزامير محرّمة، وضررها في لهو الناس عن ذكر الله وعبادته. وأن عقاب شارب الخمر الجلد، وعقاب الزاني القتل رجما. سأعتبر بأني لم أسمع ولم أرك بهذه الملابس الإفرنجية. عليك أن تغير من نفسك، وإن لم.. فسأتقرب إلى الله بكما. إياك والعودة لمجونك وسفهك.

دار لم ير في مثل روعتها. كانت دار شنهوص الجديدة ينتشر رجاله في كل مكان منها. أدهشه أن جميعهم يشبهونه في ملبسهم ووجوههم، وفي أصواتهم. خرج من الجفنة تحفه نظراتهم، عائدا وطول طريق العودة لا يصدق بأنه أفلت منه. يستعيد صوت شنهوص المهدد. نظراته القاسية.. ذكره ذلك بعرام واتهامه له الدجال. وقد حافظ على مظهره بقصر ثوبه الأبيض الذي عرفه به.. وزاد من طول لحية حمراء. لم ير ابتسامه أو لينا في صوته.

وصل وزهرة إلى مشارف الدرم كان النهار في منتهاه حين خرج سكان الأكواخ يسألونهم. وما إن غابت الشمس حتى حضر من يدعوهم للسهر حول النار. صرخت زهرة على غير عادتها:

- لا نريد سهرا فنحن متعبان.

لكن قارون لم يقاوم هامسا لها "عيشي لحظتك فغدا موت". ثم لحقهم وقد بدا ثملاً بالكاد تحمله قدماه. استطاع العزف بصعوبة. كان عزفه حزينا أبكى زهرة. لم يكن من أحد يدرك ما يحمله قارون من ألم غير زهرة التي حاولت أن تثنيه حين نهض محاولا مشاركتهم الرقص. تلك الليلة رقص حتى سقط. ليحمل إلى كوخه فاقد الوعي.

يتشاجر مع زهرة التي تحاول إقناعه في المشاركة بسهراتهم. يخرج منتشياً، تكرر عليه مرددة تهديدات شنهوص. تذكره بوعيده. يعدها بأن تلك الليلة آخر ليلة. لا ينتهي نهار اليوم

.....-

- أتعرف المزمرة مهرة من؟

.....-

- أنت قبيلي. بل أنت شيخ يا قارون. لم أصدق ما سمعته من زيد حول عيشتك بين الأخدام. هذا لا يشرفك ولا يشرفنا. سيؤجرك زوجي أرضاً وبيتا تسكنه أنت وزهرة تترعووا مثل بقية الرعية.

- لكني لست رعويا لأحد.

- الرعية قبائل يا ولدي فلا تبخس بنفسك، وتبخس بنا معك.

كان صوت سعدية يتأرجح بين القسوة واللين، وقد أردفت: أنا على يقين من أنك تعي ما أقوله، وأنك ستغير من أسلوب معيشتك. لا أصدق أنكم تعيشون كالبهائم؛ غناء ورقص وفجور. وأريد أن أخبرك بأن زوجي كان يريد أن يعاقبك لولا أنّي طلبت منه التمهل. فاعقل ما تصنعه من عبث لا يضر إلا نفسك.

مكثا في كوخهما لأيام. استمر قارون يغيّب نفسه بكثرة الشرب. لا يكلم زهرة. يخرج منتشياً ليشاركهم السهر كعادته حول النار، حتى جيء به إليها ذات ليلة فاقدا الوعي. قالوا بأنه رقص كثيرا حتى سقط من الإرهاق. وحين أفاق كانت إلى جواره ساهرة. خرج صوته ذابلاً:



شادي أبوسعدة

- لا يمكن أن نعيش كما يريدون لنا. ظللت أحلم بأن أعيش حياتي كما أريد. أنا لا أعرف كيف يصفوننا بالفجور، ويتهموننا بنشر الفاحشة. ثم يصفوننا بالزناة. ألم تحدثيني بأنك حلمت بهذه الحياة. إن كنت لا تريدينها أتركيني.

لم تستطع أن تحتمل كلماته. حين شعرت بأنها تفقده. بكت ذلك اليوم كما لم تبك من قبل. وشعور بالقهر يسحقها. لا تعرف ما تصنع. احتضنته:

- لن نفترق. لن أدعك تنتحر بما تشربه.

مع صعود شمس اليوم الثاني لم تفاجأ زهرة بحضور عدد من رجال شنهوص، ودون نقاش تم قيد أيديهم إلى بعض والرحيل غرباً. وساروا بهم. لم يتفوّه قارون بكلمة تنظر إليه زهرة كمن سلبت إرادتهما. خرج سكان الأكواخ يشيعونهم بنظرات حزينة حتى اختفوا في أطراف السهول المجدبة غربا.

وما إن وصلوا بهما نهاية النهار. وقفوا بين يدي شنهوص حتى دمعت عيناه إشفاقا لحالة عرام. لم يسأله أو يتحدث إليه لكنه أمر بوضعهما في حبسين منفصلين حتى ينظر في شأنهما. ولأيام، لا يعلم أيّ منهما بحال الآخر. إلى ظهيرة يوم جمعة حين ربطا متجاورين أمام باب المسجد. ليتهادى صوت الخطيب حول قول الله في شارب الخمر. وقول الرسول الكريم في تحريم رنين المعازف. خرج المصلون حين بدأ رجلان بجلدهما.

حضرا في وقت لاحق أمام شنهوص ليخطب فيهما خطبة جعلت من حولهما يرددون "الله أكبر ولله الحمد" بين فقرة وأخرى. ثم اختتم ذلك بقوله "سأطرح عليكما أمرين لا ثالث لهما: إما والرحيل فوراً عن وادينا حيث لا نسمع عن فجوركما. أو إن بقيتما في الوادي أطبّق عليكم حد الزنا تطهيرا. وهذه الخيارات أطرحها عليك لما بيننا من معروف".

هربا من الوادي شرقاً. متنقلين من قرية إلى أخرى. لتنضب مدخرات عدن. يعبرون أودية ومخاليف بجوع كاد يفتك بهما، حتى سمع بحفل عرس في إحدى القرى سارعا باللحاق به. وأمام منزل العريس أخرج قارون مزماره. وسريعاً ما حلّق حوله من سمع عزفه. تجرأت زهرة رافعة صوتها يعانق عزفه. تزايد الناس يتهامسون حول مزمّر يلبس بنطلونا ومغنية بيضاء ومن ذلك العرس انتشر خبرهما بين سكان تلك القرى دهشة مما يصنعان. ومن عرس إلى آخر ظلا يتنقلان ليتهامس البعض أنه ابن شيخ أمتسخ. وأنه مسخ رفيقته ويعيشون عيشة الأخدام. لم يكن قارون يهتم لما يتهامسون به. وما كان يهمه أن يظل يعزف حتى لا يموت. يهتز طربا مع أنغام مزماره. تتبعه زهرة بصوتها وقد التصقت نظراتها بنظراته في وله. ليرفع نشوة الحضور بحركات جذلى. تتبعه حين تتمايل مع نغمات مزماره في رقصة ثنائية. يسيران ذهابا وإيابا في مستطيل بين الحضور كمن غمرتهما غيبوبة أو أن صوتاً من سموات لا ترى يحركه. تفتح عينيها لإحساس اقتراب وجهه من وجهها. وكأن عينيهما على موعد. يتبادلان النظرات في وجد. يشير عليها تتقدم مرة أخرى بخطوات موزونة يلحق بها. تحاكي اهتزاز جسمه ليرقصا معا وقد زاد من حدة نغم مزماره. يتمايلان كمن لا وجود لغيرهما. يعودان من جولة يهتزان وكأنها لن تنتهي. يهتزان كأغصان تداعبها الريح وقد فتح المدعوون أفواههم الفاغرة دهشة وتعجباً. يعودان إلى مكانهما مفسحين المجال لمن ينهضون للرقص. يتمنى بعضهم أن يراقصها. أن تجول به بطول المستطيل تحت "أتاريك" ليل الجاز ووشيشها.

لم يكن قارون يتصور كل ذلك الحب الذي تحمله زهرة. يطرب لنظراتها وحين يختليان يسألها، تنادمه مرددة: خلقت لأحبك. وكما كان خاطري يتمناك هذا أنا أعيش حباً يكاد يقتلني. لست متأكدة من أنا، لكن يقيناً يسكن حبك. فهل تشعر بيقيني؟ يحس

قارون في رفقتها بالأمان. تفهم لغة نظراته، صوته، متى يحتل روحه الحزن، ومتى تنضح عيونه بالسعادة.
ظل الغموض يغلف قارون وزهرة لدى سكان تلك القرى التي يمرون بها. وظلا مثار جدل وهمس، وقد أطلقوا عليه "المزمر الشيخ" بدوره لم يكن يهمه ما يتناقلونه مادام بعيدا عن أيادي شنهوص، وأمسى يشترط على من يدعوه لإحياء فرحه أن تكون له غرفة تخصه وزهرة، لا يشاركهما فيها أحد. يغلقان بابها يتعريان يسكب العرق فوق جسمها. يرتشف من كأس فخذيها. يقضيان ما تبقى من الليل في أحضان بعضهما عاريين. يغنّيان ما طاب لهما من الليل بغناء فاحش. وينامان حتى منتصف النهار. ومع بداية الليل يرتشف قارون القليل سراً لينتشي محلقا بصوت زهرة. أيام طويلة قضياها منتقلين من وادٍ إلى آخر. لتفاجئه زهرة ذات ليلة بدموعها:
- ألم تشتق إلى كوخنا؟
- بلى، واشتقت لمراقصة النار.
- فلماذا لا نعود؟
- أنت من تقولين هذا!
- نمكث أياماً في كوخنا دون أن يشعر بنا أحد ثم نهرب.
- لن تستطيعي منعي من مشاركتهم أماسي النار.
- بلى، وإذا ما عدنا لن تعزف ولن أغني، ولن نظهر على أحد.
- وكيف تحلو الحياة دون غناء ورقص.
- أعاهدك بألا نثير انتباه أحد.
عادت عيونها للدموع:
- دون دموع. قولي نسير فنسير لا يهمني إلا رضاك.
- بدأت أقلق لمبالاتك.
- أي مبالاة تعنين؟
- يوما بعد يوم يذبل جسمك. وأرى معشوقتك تسقيك نحولاً.
- أتغارين من الكأس، لا أرى ما تقولين.
- ولا تأكل كما يجب.
- إذن لن نعود، فشنهوص ينتظرني بالعقاب.
- بل سنعود. ونلتزم ألا تعزف ولا تشرب.
- لن أعود إلى الوادي، دعينا هنا نعيش كما نريد.
- سنعود لأيام ثم نفرّ.
عادت به إلى واديهم بعد أيام طويلة من التنقل. تسللا ليلا إلى كوخهما. كل شيء كما تركاه. لا تريد لفت انتباه أحد. لكن صباح اليوم التالي عرف الجميع. وانطلقوا طوال النهار يجمعون حطباً. وما إن غابت الشمس حتى تعالت ألسنة النيران عالياً. حضر جمع ليصطحبوه إلى سمرهم. صمتت زهرة حين خرج وسط صخبهم وهي تتبعه. كانت الساحة في دائرة كبيرة حول النار. صرخ الحضور لمرآه. حاول قارون مقاومة رغبة العزف. لكن أصابعه تسللت ساحبة المزمار.نفخ ليعلو لحن شجي لم يُسمع مثيلة من قبل. التفتت زهرة بنظرات عاتبة وقد شعرت بأن تلك النغمات تنادي صوتها. نظرت عينا قارون إليها مشجعة بإيماءة ترجمتها زهرة "عيشي لحظتِك" خرج صوتها مجاريا لنغمات مزماره. غنت بعيون دامعة. يرتفع صوتا ويطول. أسعدها إحساسها بهبوط أرواح على المكان، حتى أن العمياء كانت تغني معها. ورأت جدها يعزف وقارون تلك الليلة. رقص قارون كما لم يرقص في ماضي أيامه.
في الصباح صحت زهرة على رجال شنهوص. لا تدري ما عليها فعله. اقتحموا الكوخ ساحبين قارون يتصارخون: ألم يحذرك الشيخ شنهوص من العودة إلى ارتكاب الفواحش والتعدي على حدود الله. لم يجد ما يرد به عليهم. أردف أحدهم: لقد حق عليك تنفيذ الحد وقد كلفنا الشيخ بذلك. وسريعا ما ربط قارون وإلى جواره زهرة. وجمع رجال شنهوص من لم يخرج من سكان الأكواخ وأمروهم برجمهم. في اللحظة التي بدأ رجال الشيخ برجمهم وقف الأخدام مذهولين لما يُطلب منهم. انسحب بعضهم والبعض وقف رافضاً مشاركتهم. بينما قارون كان يحاول حماية زهرة ليتلقى الحجارة على رأسه وظهره. ليبدأ دمه بالنزيف. استمر رجال شنهوص برجمه حتى ملوا ليتبرع أحدهم برصاصه ظنها اخترقتهما معاً. مضوا بعدها عائدين من حيث أتوا.
تجمع الأخدام بعد أن اختفى القتلة. فكّوا ما تبقى من أربطة، ليجدوا زهرة مازالت تتنفس بصعوبة. بينما قارون فارق الحياة وقد اخترقت الرصاصة أعلى صدره من الجانب الأيمن. ولم تصَب زهرة عدى أحجار جعلت رأسها يسيل دما. استعادت زهرة وعيها ولم تعلم أن روح قارون قد صعدت إلاّ صباح اليوم التالي. ليعاونها على دفنه في نفس الكوخ في جوار جدتها. ودُفن مزماره معه.
بعد أيام من البكاء والنواح ودعت الدرم في طريقها نحو الحصن وحيدة مكلومة.
مارد الثورة
لا يعرف الوادي أن رأى عربة من قبل، فلا مسالك غير ما تسلكه الأقدام والدواب. لكنه شهد مع ظهيرة يوم مشمس هديرا ممزوجا بصرير يصم الآذان آت من الجبال الشرقية. خرج سكان يتساءلون وقد تعالى الصرير وما لبث أن ظهر مدفع طويل لدبابة ضخمة من بين الجبال. كانت تدك ما يعترضها من شجر وحجر هابطة نحو أعماق الوادي. مخلفة غباراً وأدخنة كثيفة.. يتساءل الجميع من أين قدمت، وإلى أين تتجه؟ يتمنون معرفة غايتها. تجمعوا يتابعون هبوطها بحذر ورهبة حتى مجرى السيل. تكاثروا يسيرون على مبعدة مبهورين وقد سمعوا بها ولم يروها من قبل.. توقفت بعض الوقت جوار الطولقة الكبيرة تحرك مدفعها الطويل يمينا وشمالا. ثم واصلت هديرها صاعدة مرتفع الحصن حتى ساحته الأمامية لتدك أعمدة التعذيب المنصوبة منذ سنوات. لم يتوقف مدفعها الطويل عن الدوران حتى استقر باتجاه مبنى الحبس



شادي أبوسعدة

الخارجي لتدوّي قذيفة رددت صداها جبال الوادي. توارى من كانوا يتابعون مارد الثورة يختبئون في المقبرة والمسجد وخلف بقايا الضريح. وأمسى الحبس أثراً بعد عين. يتابعون تحركات تلك الدبابة من مخابئهم. وقد استمر مدفعها الطويل يدور ليدوي من جديد بطلقات اتجهت نحو الوادي غرباً. عرف الجميع فيما بعد بأنها هدمت دار شنهوص في الجفنة. ثم دوّت قذائف أخرى في اتجاهات مختلفة. قيل إنها أصابت دور المشايخ الآخرين. توقف المدفع بعد ذلك عن الدوران، وصمت صرير الجنازير، وتوقف الهدير ليصمت كل شيء إلا من حركة الناس وقد بدأوا يخرجون من مخابئهم. ظل التساؤل يستثير الجميع لمعرفة من يتحكم بتلك الآلة. بعد سكون وترقب مريب ارتفع صرير حاد ليتحرك غطاء أعلى سطحها ما لبث أن ظهر رأس أحدهم تغطيه قبعة داكنة ونظارة سوداء. ثم توالى خروج جسده حتى وقف بقامته الفارهة وبزته العسكرية على سطحها. ثم فُتح باب في مؤخرة الدبابة ليخرج مجموعة أفراد بملابس عسكرية صعدوا ليقفوا برشاشاتهم "الكلاشن" خلفه. تشجع الناس وبدأوا بالخروج في الوقت الذي رفع من يقف على ظهر الدبابة كفيه ملوحاً في وقفه مهيبة، ينظر يمينا وشمالاً وقد اتسع فمه بابتسامة فخمة. ثم أزال نظارة كانت تحجب نصف وجهه لتظهر ملامح وسيمة. ارتفع صوت أحدهم: إنه الشيخ جمال. تدفق الناس بعدها من مخابئهم ليملأوا الساحة يرتجلون رقصاتهم. رفع جمال صوته خطيباً: أيها الأخوة لقد أتينا لنثور على الطغاة والكهنة، أتينا لإنقاذكم، وتطهير وادينا من دنس المستغلين وبطشهم. وأدعوكم إلى التوجه لإلقاء القبض على الكهنوت زيد الفاطمي. وعلى الدجال شنهوص وبقية من استباحوا وادينا وقسّموه. أيها الأخوة إنها ثورة من أجلكم. لن نترك بعد اليوم المتسلطين يستبيحون كرامة المواطن. ازداد تدافع الناس حول الدبابة يمدون أياديهم باتجاهه مبتهجين، وقد وزع ابتسامته الناعمة يمينا وشمالاً، ملوحا، ثم يواصل خطبته: أيها الشعب. لقد أتينا لإنقاذكم من المتسلطين والمستبدين ولإعادة وحدة وادينا. أتينا لنحرركم من الدجل باسم الدين ومن السلالية والكهنوت. فلا مذهبية ولا سلالية بعد اليوم، كلنا أخوة. وأدعوا الجميع للتعاون في القبض على الخونة ومن يواليهم.

في تلك اللحظات كان زيد يسمع ما يقال في الساحة وقد تملكه رعب ما يردده القادم الجديد، مستغيثا بسعدية التي رفعت صوتها: عليك اليوم أن تجني ثمار ألاعيبك! أصابه الذعر مدركاً بأنه خُدع بها. مدركاً أن لها حسابات لم يتصوّرها من قبل. لكنه استمرّ محاولاً استثارة شفقتها، لترفض بحدة. في النهاية طرح عليها أن تساعده على الرحيل. مردداً عهد الله أن يغادر ولا يعود قط. راقها ما سمعت منه، شارطة عليه أن يطلقها. منحته من ملابس خادماتها. ليخرج لحظات خروجها لاستقبال ابنها.

لم يكمل جمال خطبته حين رأى أمه وخلفها جمهرة من جواريها تخرج من بوابة الحصن. وقد أفسح لها الجميع الطريق. سارت وسط الجموع، بينما هبط جمال راكعا يقبل كفيها. لترفع وجهه ناظرة إلى عينيه ثم احتضنته دامعة، في الوقت الذي انسل زيد متنكراً بأردية خادمة من بين الحشود عبر المنحدرات. وقد استمرت الحشود تردد هتافات مدوية. وأثناء دخوله الحصن لفتت انتباهه زهرة وقد صدح صوتها بأغنية حزينة وشجية تعلقت أنظاره إليه طوال خطوات الدخول.

لم تمض أيام حتى كان عسكر جمال يجوبون الوادي بحثاً عن الخونة أعداء الثورة. لتنصب لبعضهم المشانق في ساحة الحصن. والبعض أودعوا في غرف الحصن. ومع تزايدهم لم يعد ما يستوعبهم. فوجه بسرعة ببناء سجن كبير لاستيعابهم. وتسخيرهم لإعادة بناء ضريح الجد الأكبر ■

زنازين إضافية للشباب

محمد عبدالوكيل جازم

أفقت من الغيبوبة ملبيا نداءات الجروح التي تملأ جسدي، حاولت النهوض فباشرتني فقاعه كبيرة امتدت بين الجزء الأمامي من صدري والجزء الخلفي.. عدت.. استلقيت ثانية إلى إن تلاشت الفقاعة.. أحسست بالأرضية الترابية للمكان.. أخذت بيدي اليسرى حفنة من التراب وذروته بصعوبة. حاولت أن أعرف أين أنا؟ فعّلت حواسي الأولى والثانية والثالثة.. والسادسة ولكن كلها تكللت بالفشل.

شعرت أنني إن لم أفق ربما واجهت عواقب مجهولة. كنت كلما حاولت حمل جسدي كبوت في المكان المظلم مثل عجوز أكل الدهر عليه وشرب. ثمة دماء غالية تسيل إلى التراب الأسود خارجة من ثقوب متفرقة في جسدي.. تنهّدت لأن المكان المغلق لا يسرب أصوات ولا أضواء ولا أنسام باردة.. وفجأة يتحول الظلام إلى شفرات حادة تغزو مجاهل النفس.. وكلما حاولت الحركة تدفقت الدماء من هنا وهناك ولا شيء يتلقفني سوى الخوف من الظلام.

ينتفض قلبي كثيرا كلما أحس بالوحدة. عقلي يجيء ويذهب كخروف تحد السكاكين له في مكان ما.

نهضت ولا شيء في خيالي سوى الأضواء المفقودة والألوان المتلاشية ومشاعل النار التي تبدو لي وكأنها تمتد إلى اللانهاية. كبر السؤال في أعماقي المنهكة: أين أنا؟ حاولت تلمس الاتجاهات فوجدت جدرانا حجرية.

بالكاد عاد لي عقلي الذي شعرت أنه انخطف مني لفترات طويلة

***

يا الله أين أنا؟ أين أنا يا إلهي؟ يا رب قلي أين أنا.. أرجوك؟ وأخذت أرفع يدي وألهج بأدعية وتضرعات مختلطة بالرعشات والأخطاء حيث أنني لم أكن أفكر بالكلمات. يقينا إن الله ينظر إلى قلبي.. آه تذكرت، لقد كنت في مظاهرة أكاد أرى المشهد الآن كنا أنا ورفاقي نحاول الوصول إلى قصر الرئاسة من جهة الجنوب وفي المقابل كان جنود النظام مدجّجين بالأسلحة ثقة من يحمل بنادق الآر. بي. جي. وثمة من يحمل القنابل الانفجارية والانشطارية وثمة من يتمنطق قاذفات الغاز السام وجميعهم يحملون الهراوات الخشبية. والكهربائية ويتقدم ذلك الرتل جنود المتاريس الزجاجية الذين تتغطى أجسادهم بدروع واقية للرصاص.. أطلق الجنود الرصاص الحي باتجاهنا.. انبطح رفيقي «سمير وغفور» على الأرض وبقيت أنا. كنت أريد أن أختبر شجاعتي أمام المغرر بهم، ولكن ذلك الاختبار سمح بمرور رصاصة فوق رأسي تماما وبقدرة قادر لم الرصاصة أن تثقب رأسي العنيد وإنما لحست فروته.

نعم أيها السادة.

لقد كنت في مظاهرة وأنا الآن شهيد وهذه الحفرة الترابية ما هي إلا قبري لقد دفنت بثيابي الدامية كعادة الشهداء.

ما يحيّرني هو أنني حي، أطلب الغفران يا الله ألم تقل في كتابك الحكيم «بل هم أحياء عند ربهم يرزقون». لا يمكنني عمل شيء الآن سوى أن أغمض عيني وأنام. الوساوس تشغلني والخوف يقضم نومي كلما حاولت ذلك.

***

تلمست الجدران ثانية، رفعت يدي المثخنة بجراحها إلى الأعلى قاصدا تحسّس سقف الحجرة كنت أريد أن أقنع نفسي بأنني لست في قبر وإنما في حجرة أو كهف أو في مكان بعيد عن الأرض.. حاولت تحريك بنطالي الناشب في إحدى الجراحات، فلم أستطع تفريقهما. صرخت:

- «أأأي ييي» صرخة قوية لكنها ضائعة.

بدأت أتذكر صور كثيرة ما كنت لأصل إليها قبل دقائق لأن الشروخ الجسدية التي تملئني وصلت إلى أجزاء كثيرة في الدماغ. دمي صار يجري في مناطق مختلفة تحت الجلد ويكاد يصل صدغي وذقني وربما تسرّب إلى عيني، ثمة إصابات بالغة لا أعرف مدى فضاعتها..

«اللعنة».. لو كانوا رجالا لعرفوا أن المعركة في الميادين وليست في الكهوف والزنازين. قلت ذلك معتقدا أنني على قيد الحياة على الرغم من أنني أودّ الشهادة. أشد ما يؤلمني الآن هذا المكان المتواري عن السماء والأرض وكصياد ماهر فتحت قرون الاستشعار والمجسات المتعلقة بالفراسة ولكن لا فائدة.

***

حلقت الذاكرة في مكان آخر. تريثت عند تلك اللحظات التي لبينا فيها نداء المنصة في ساحة التغيير.. المنصة التي طلبت منا الخروج في مظاهرة الثلاثاء، قال سمير وقد تقابلنا أنا وهو وجها لوجه:

-«هيا إنه داعي الثورة!

تقاطرنا إلى وسط الساحة ثم تنافسنا على الخطوط الأمامية كل



شادي أبوسعدة

واحد منا يفضل أن يذوق طعم الشهادة أولاً وقبل رفيقه ثانيا. لا نتسلح بشيء سوى خرق متعددة لبسنا بعضها بعد أن كتبنا على صدورها «مشروع شهيد» أما الخرق الأخرى فليست سوى أعلام وطنية وشعارات تنادي بإسقاط النظام.. ما أسرع الانخطافات التي راحت تغزوا ذاكرتي.

الآن أرى كل شيء، كأن شاشة سينمائية انفتحت على الجدار المظلم لكنها لم تلبث حتى تشوشت وانطفأت حيث اشتعلت في المكان أصوات غريبة ميزتها فيما بعد بأنها مشاجرات حادة بين جراذين.

من بين الجراحات الجسيمة فكرت أن أحرّك يدي لتلامس الجرح العميق الذي يأكل رأسي. شعرت بأقصى درجات الألم وأنا أتلمس الخط الدامي في رأسي كاد الأنين ينطلق من فمي لكنّي تريثت. عندها فقط سمعت أزيز باب، أعقبته همهمات خافته. حبست أنفاسي. غاب كل شيء من عالمي قال أحدهم من وراء الظلام:

«في هذه الزنزانة سبعة شبان وفي هذه الحجرة أحدهم جلبه الضابط أحمد مساء أمس وما أريد أن تعرفه هو أن هذا المكان سريّ للغاية لا أحد يعرف عن هذه الزنزانة شيء. نحن الآن تحت الأرض. أنا وأنت والضابط أحمد نعرف هذا المكان فقط.هل فهمت؟ كل هؤلاء الآن في استلامك حتى يأتي الضابط».

بعد دقائق ضاعت الأصوات تحولت إلى ما يشبه الأصداء المتداخلة وفجأة انفتح بابي. انطلق بعده صوت كالرصاصة:

- أيها الكلب، هل أنت حيّ أم ميت؟

بالكاد تجاسرت وفتحت عيني الوجيعتين. أظنّني شاهدت إضاءة رخيصة لم أستطع تحديد مصدرها ودون أن أدري انطلق من فمي أنين رجل مات قبل سنوات«آآآآ» دخل الجنديان إلى المكان الضيق وحاولا مساعدتي على النهوض. قلت لهم:

- أين أنا؟ وأردفت دون أن أرد:

- أنا جائع

في اللحظة التي كانوا يحملونني بها سقطت على الأرض. كدت أبكي لكني تماسكت. قلت لهم

- لا أرى شيئا.

وبدلا من محاورتي ردوا عليّ بضحكات هازئة.

أرجوكم أخرجوني من هنا. قال أحدهم «لننقله إلى الزنزانة رقم واحد حيث الإضاءة».

قال الآخر: هيا إذن.

حملوني، عبروا بي عنبرا طويلا، ثم فتحوا بابا وقذفوا بي إلى الداخل. قدّم لي أحدهما ثلاث كدم وقارورة ماء ثم مضيا وهما مسروران. أكلت ما وضعه الجندي ونمت وعندما صحوت سمعت أحدهم يتحدث إلى آخر في الخارج:

كنا قد أغلقنا هذه الزنازين قبل سنوات بسبب الأفاعي التي قتلت الكثير من المساجين. قال الآخر:

ولماذا أعدتم فتحها؟

لأن هؤلاء الشباب لا يستحقون سوى سموم الأفاعي ■

قصتان

منير طلال

لقاء

دخل إلى حرم المسجد اتجه للمكان المخصص للوضوء كانت المياه تنهمر على ساقيه وصوت ابنه الذي كان يتكلم معه عبر الهاتف قبل قليل لا يفارقه عندما قال له «أنا في انتظارك يا بابا أرجوك أن تأتي في أقرب فرصة».

نفرت الدموع على خديه فقام يهيل الماء على وجهه ليخفي حزنه وألمه، تنهد ثم مسح بالماء رأسه ليقول في نفسه «الحياة محطات لقاء ووداع.. آه كم أنا مشتاق لملاقاة من أحب»، تذكر فجأة أمه العجوز وهي تودعه مقدمة له مصحفاً صغيراً «احمله في جيبك يا ولدي واحفظ الله يحفظك ولا تنسى الصلاة فإنها صلة العبد بربه». تنهد مجدداً وهو يتحسس بيده المصحف في جيبه الأيسر فقد جعله قريبا إلى قلبه ليذكره بوصية أمه الغالية. ابتسم وهو يقول لنفسه «كلها أيام قلائل وأعود إلى القرية وإجازة تجمعني مع الأصدقاء»، هز رأسه وهو يتأمل أحد زملائه باللباس العسكري وقد أخذوا مكانا في الصف لأداء الصلاة وقال «حتى عندما أكون وسط أهلكم أشتاق لزملائي».

شعر بالسكينة تعم جسده فأخذ مكانه في الصف إلى جوار عدد من الناس، ركع ثم سجد وفجأة أحس بنغز جاء في صدره وبانقطاع أنفاسه ثم بصوت لطلقات الرصاص مد يده ليجد نفسه غارقا في بركة من الدماء.. انتفض المصلون في ذهول وجدوا أشخاصا يصوبون نار سلاحهم على العسكريين ويردونهم قتلى ثم يفرون وهم يصرخون «الله أكبر قتلنا الكفرة..».

يأخذ احد المصلين بالصراخ:

الكفرة من يقتلون جند الله في الجوامع.

يرن جهاز الهاتف السيار من حزام أحد الجنود يأخذه أحد الحاضرين ليجد صوتا من الطرف الآخر:

محمد.

الرجل:

محمد ذهب إلى مكان بعيد.

الصوت:

أرجوك أن تخبره بأن والده توفي قبل قليل وقد كان يقول بأنه في شوق للقاء ابنه الوحيد.

الرجل وعيناه تنهمر بالدموع:

اطمئن احسبهما قد التقيا أخيراً.

آل سالم

خرجت من منزلها برفقة أبنائها وأحفادها وجيرانها وأهل قريتها محملين بكل ما خفّ حمله وهي تتأوه:

إيه يا دير سالم يا وطني الحبيب لم أكن لأتركك ولا أفارق نسمات هوائك لحظة لولا أن أكرهت على ذلك.

تجد صعوبة في ازدراد لعابها كما أن الدموع عصيّة مما زاد حزنها وألمها.

يخاطبها زوجها الذي حفرت السنون أخاديد في قسمات وجهه:

منذ الأزل ونحن سكان هذه الديار ونحظى بحماية أهلنا من أتباع الديانة الإسلامية... والآن..

صمت لبرهة ثم عاود الكلام:

الآن نجبر على ترك مواطننا.. على ترك تراثنا وتاريخنا..

التفت إليها:

هل تذكرين كيف تمردنا على الوكالة اليهودية ورفضنا الهجرة إلى فلسطين وإلى الوطن الموعود؟.. لقد فضلنا البقاء في وطننا لأننا من أبناء حمير وسبأ ومعين ولسنا وافدين.. جذورنا هنا.

عندها أخذت العجوز تبكي وهي تطبطب بيدها على ظهر زوجها وتسوي زنايره التي ابتلت بالدموع.

ضمها إليه برفق وقال لها:

اعذريني فليس لي من أشكوا له همي سواك.. إنني اشعر بالغبن فتاريخنا حافل بالوئام والسلام منذ ظهور الإسلام قبل ألف وخمس مئة عام.. كانت حقوقنا وأرواحنا مصانة حتى في أحلك الظروف..

مسح دموعه وهو يسحب حقيبته الكبيرة:

ألم نرفض أمر الإمام يحي بتهجيرنا إلى فلسطين مفضلين العيش معهم فلماذا انقلبوا علينا فجأة؟

تتنهد العجوز بألم:

كانت حياتنا على ما يرام إلى أن جاز أصحاب العمائم السود بأفكارهم الشيطانية.. لم يكفّرونا وحسب بل كفروا كل المذاهب والطوائف الإسلامية الأخرى.. إنهم أشخاص بلا عقول أو قلوب.

صرخ أحد الأشخاص وهو يشاهد عددا من أفراد الجيش:

الجيش أمامنا سوف نعود إلى ديارنا.

هز العجوز رأسه قائلاً:

- لا يصلح العطار ما أفسده الدهر.. عهد الوئام والسلام لن يعود إلا بعودة المسلمين إلى دينهم الصحيح الذي حفظ للكل كرامته ■

المشاغبات

نادية الكوكباني



شادي أبوسعدة

اشترى بعشرين ريالا «قلى» (القلى: فول نابت) ساخنا من بائع متجول يقف أمام مدرسة للبنات. وبشكل مخروطي لفّ له البائع ما طلب في ورقة قطعها من دفتر إلى جوار مقلاة «القلى»، دفتر مستخدم تم الاستغناء عنه إلى جانبه عدة دفاتر يلتقطها البائع من أماكن رميها بعد أن يستغني عنها الطلبة نهاية العام الدراسي. تعمد صاحب العربة أن يجعل وجه الكتابة للداخل ليوهم المشترين أن أوراقه نظيفة. ناول المشتري ما طلب، والتفت ليلبّي طلب مشترٍ آخر.

انتبذ لنفسه مكاناً يحتمي فيه من أشعة الشمس، وبمتعة هائلة راح يلقي حبوب «القلى» في جوفه مستمتعا بحرارتها وليونتها بين أسنانه. انتهى منها وهمَّ بإلقاء الورقة لولا شعوره أن هناك بعض حبات «القلى» في أسفلها. فتح الورقة ليجد فعلاً ثلاث حبات من «القلى» في قاع مخروط الورقة. وقبل أن يلقي بالورقة في الشارع لفت نظره الألوان الزاهية فيها وبدأ يقرأ ما بجوفها:

المشاغبات:

أمل محمد، لون الخط الأحمر.

هند علي، لون الخط أخضر.

مي عثمان، لون الخط أصفر.

سحر عبدالله، لون الخط أزرق.

دعاء خليل، لون الخط برتقالي.

بسمة يحيى، لون الخط بنفسجي.

أثارت انتباهه تلك الألوان الزاهية، الأسماء والألوان فتحتا شهيته ليتخيل الفصل الدراسي مسرحا ممتعا يجمع الست المشاغبات. أسند قامته لجدار الرصيف، وأطلق لخياله العنان: نزع عن كل مشاغبة البالطو الأخضر الترابي الذي ترتديه والذي فرضته وزارة التربية والتعليم، وألبسها بنطلون جينز أزرق و«T shirt» بلون خط اسمها، ورفع شعرها للأعلى كذيل الحصان، مثل كل الفتيات اللاتي يظهرن له في شاشات التلفاز. وفي ركن الفصل أطبق على أذنيه بيديه حتى لا يسمع كلامهن وصراخهن داخل الفصل. هو فقط يريد أن يمتع عينيه بجمال ودلال المشاغبات داخل الفصل. بقفز ولعب المشاغبات داخل الفصل. بضحك وصراخ المشاغبات داخل الفصل.

إطلاقه العنان لخياله جعل أجزاء كثيرة من جسده تنفر للأمام، وأثارت استغراب بعض المارة. أسرع بالجلوس على الرصيف حتى تَنفَضّ من مخيلته كل تلك الأحداث التي حرضتها ورقة أسماء المشاغبات.

كانت الورقة التي أحكم قبضته عليها قد تكرمشت وزادت أعطافها وابتلّت من العرق الذي راح يتصبّب من جسده، ردد في أعماقه: ماذا لو كانت المشاغبات في الشارع في كل مكان من حولي هل كنت سأبذل كل هذا الجهد في التخيل، أنا لا أتفاعل إلا مع الكلمات ومع التخيل. لعبة التخيل ليست دائما ممتعة بل هي لعبة مجهدة. قام فجأة من على الرصيف كمن لدغته حية. قلب الورقة التي بين يديه، واصل قراءة ما تحت كلمة المشاغبات وأسمائهن. كانت مسألة رياضية تقول: أرض مستطيلة الشكل، مساحتها 27.625 كيلو مترا مربعا، فإذا كان عرضها 6.5 كيلومتر فما هو طولها؟

الحل:؟

الحل غير موجود. همد، كمن ألقي عليه جردل ماء بارد بعد قراءة المسألة. عاد لصاحب عربة «القلى» وطلب منه هذه المرة «قلى» بأربعين ريالا كل عشرين ريال في ورقة ■

طريقة جدتي

نجاح الشامي

في الابتدائية كنت طفلة بدينة، أتحرك ببطء، ألهث حين أبذل أتفه مجهود؛ لهذا كنت مسخرة لأطفال حينا.. وكثير منهم لم يكن يروق له اللعب معي -عدا لعبة الغميضة- فقط، لأني أتأخر في البحث عنهم ويظلون وقتها يتغامزون ويقهقهون دون أن أعرف أماكنهم. وأحيانا تناديني أمي قبل أن أبدأ اللعب فتوبّخني لأني أخفيت قطعة أثاث كسرتها أو بقايا حلوى خبأتها تحت مخدتي فتسحبني بقوة نحو المنزل وتصفع الباب في وجوههم وأظل أرقبهم من نافذتي بصمتٍ وحسرة. وكغيري من الأطفال كنت أحب اللعب لكني أفتقد إلى أصدقاء يتوقون ويتسابقون للعب معي، وكم خفت أن أكبر قبل أن أدور في الحي برفقتهم تجمعنا طابة الأقمشة ومعلبات العصائر الفارغة ونط الحبل وسباق الكراسي وعرائس الطين والقفز برجل واحدة على مربعات الفحم والطباشير.

كانت شهيتي للعب أقوى من شهيتي للأكل ومع هذا لم أستطع التخلص من تلك الكيلوهات المخيفة من وزني. ولأني كنت طفلة غير مدللة.. هربت كثيراً من أمي وقت انشغالها بجلسات النميمة التي تجمعها بصديقاتها بعد الظهيرة لأفتش عن طفلٍ يقاسمني اللعب دون تذمر.. كان هروبي مثل هذه الأوقات سهلاً، عدا يوم الجمعة الذي كان مناسبةً مملة وصعبة. يتحول فيه لقاء أمي بصديقاتها لمهرجان ينغص راحتي.. لذا كنت أشحذ فيه همتي مبكراً وبمساعدة أختي، نتحرك كالآلات دون توقف، ننظف المنزل ثم نجهز النارجيلة، المياه الباردة وأنواع العصائر، وبما أن أمي كانت تحب أن تملأ رائحة البخور المكان طوال اليوم فقد كنا نقف كالخادمتين على مقربة من باب ديوانها الملكي، وما إن تنتهي الجمعة حتى نرمي بنفسينا في أيّ ركن من المنزل وندخل في غيبوبة نومٍ طويلة، لا تبحث بعدها أمي عن إحدانا.

أختي أماني كانت نحيفة وجميلة وأيضا محبوبة.. وكانت حلاوة روحها تملأ البيت بهجة. وكان الفرق بيننا يكاد يكون مضحكاً للغاية.. شعرت مراراً وتكراراً بذلك في وجوه من خالطونا أو زاروا منزلنا، أنا وهي كنا سنداً لبعضنا، وفي أوقات عصيبة كنا نبدو كتوأمتين. في مراهقتنا تركتنا أمي نكبر سريعا بمفردنا. ولم تعد رائحة البخور تملأ البيت. وصارت النارجيلة تقف بالية حزينة جوار دولاب أمي الذي غطت سطحه الأتربة. بيتنا الذي كان مكتظاً بالضحكات. صار السكون يخنقه، فناجين القهوة المرة والأواني المزينة بالتمر وعيدان الرياحين وحدها تدور في المنزل تمر على الزائرات، وأنا وأختي نكفكف الدمع، نتمسح بصورها وأساورها وبقايا عطر طبعته على سريرها قبل أن تذهب. نعبئ ما تبقى من صوتها وذكرياتها في حقائب جاهزة للحزن.

بعد عام فقط جاءني خاطب من أهل أمي وتزوجت سريعاً وعلى مضض. كنت وأختي هماً ثقيلا على كاهل أبي المنشغل والمسافر دوما فآثر أن يزوجني لأول رجل يطرق بابه.. ودون أن أعرفه أو يعرفني عشنا معا وتقبل كلانا الآخر، عرفت طعم السعادة معه. كان طيب القلب ودوداً وحنوناً، وتلاشى شعوري معه بأني بدينة، وبرفقته أيضاً شعرت أني سيدة الدنيا، وأني أجمل نساء الأرض. دلاله لي زائدٌ حد المبالغة. طلباتي أوامر، وكلماته في الحب تدغدغ مسمعي بمناسبة ودون مناسبة. كنت قصيدته الأولى وقصة عشقه.. حتى جاء يوم تغير فيه دون سبب.. حاولت جاهدة معرفة سبب قسوته وإعراضه عني، وعرفت بعدها أنه مبالغ في الوصل والهجر.

كانت أختي أماني كثيرة الزيارة لمنزل زوجي وكنت أطلبها حين تعترضني أيّ مشكلة حتى لو كانت في نظري صغيرة.. وفي كل زيارة لها تتغير معاملة زوجي لي. يستحيل عصبياً وباردا يتحين الفرص ليبطش بقلبي.

دون مبالاة قال لي مرة وهو يتأمل جسدي المبعثر:

- أين كانت أماني مخبأه؟!

زوجي الذي يستخدم الكلمات كالمناشف والمشاجب.. يمسح حزني ويشنق روحي على خطاطيف زلاته. حفرت كلماته في قلبي أخاديد ألم. لا لشيء إلا لأنها أعادتني إلى ذكريات مزعجة وزمن تمنيت ألا يعود.عشقي له جعلني كدمية يحركها كيفما شاء.. يأخذني ويرميني متى أراد..

لم تكن لديّ جمل اعتراضية أضعها في المنتصف بيننا. لذا بقيت أنتظر القادم منه برهبة وقلة حيلة. ولأني تفاجأت به كما تفاجأ بي، تأقلمت سريعا ككل فتيات عائلتي مع هذه الشراكة.. وتعودت على وجوده قربي، وصرنا حبيبين على طريقة الأجداد. وعلى طريقة الأجداد أيضا كنت جارية له، فلم أفتش في دفاتره، لم أتلصص على هاتفه لم أختلس النظر حيث أشياؤه، ولم أحشر



شادي أبوسعدة

نفسي بين مذكراته..

حتى رن يوماً هاتفه. كان وقتها يغتسل إثر يوم عملٍ شاق.. فهرعت ألتقطه وهممت أن أمد به إليه. ودون اهتمام ألقيت نظرة خاطفة على اسم المتصل. كان ظاهراً لديّ الاسم والرقم معا، وبدا لي رقم المتصل مألوفا، خيل إليّ أني ربما قرأته يوما أو ربما أنا أحفظه. كانت ذاكرتي تألفه، أعطيت زوجي الهاتف ومضيت أقلب الأرقام في رأسي، أتفحص هاتفي، أفتش في سجل المكالمات عن رقم يشبهه.

كان رقم أختي أماني شبيهاً به حد التطابق، كاللصوص سحبت هاتف زوجي بعد أن فرغ من حمّامه، انتهزت فرصة انشغاله بتصفيف شعره وتنميق هندامه. ودققت في رقم المتصل.

أصابعي أصابها البرد وتثلّجت كقطع الجليد، وقلبي كان يرجف بشدة والحطبتان اللتان تحملاني لم أعد أشعر بهما.

وعلى طريقة جدتي تبلدت ولم أجد إجابات مقنعة لتساؤلات كثيرة خنقتني، ولا سبباً بريئاً لتمويه اسم أختي أماني باسم «أمين»، ولا لصورها وعطرها، وجسدها الذي سحقني على بطاقة ذاكرةِ لهاتفٍ يخص الرجل الوحيد الذي عرفت ■

قصص قصيرة جداً

نوال القليسي



حسين جمعان

طفرة

هي فتاة جميلة يافعة في العشرينات من العمر وهو رجل ثري شايب الشعر في منتصف الستينات أو يزيد على ذلك. مرّ على عقد زواجهما بضعة أشهر. ومع تعاقب الأيام وصل معها إلى حالة الإشباع. عرفت هي بأنها ليست سوى دمية للهو والاستمتاع. حال عليها الحول لترمى كباقي الدمى التي سبقتها.

مهنة

نعم هي راقصة شرقية تتقن الرقص باحترافية عالية. ولها جسدٌ عارٍ يشي بعنفوان ثورة أنثوية عارمة. لكن ما أن تنتهي دورة الرقص، تخلع بدلتها المغرية لتعود إلى تطعيم ضفائرها وتنثر الغسيل وتروق أروقة المنزل حتى منتهى باب شقتها المجاورة لجارتها أم ليلى.

وهم

في سرعة فائقة ضجت الكؤوس في نخب فرحة الانتصار، وفجأة ودون سابق إنذار. تهاوت على الأرض منكسرة.

متآكلة

كانت امرأةً مبتذلة تبيع جسدها بحفنة من النقود. مع مرور الوقت أدركت أنها آلة لم تعد صالحة للاستعمال كالخردوات.

التباس

شرب من كأس حبّها حتى الثمالة، ليكتشف مؤخراً أنها على موعدٍ غرامي مع بائع البطاطا ■

سعد بكر



ربما لا يقصدني

همدان زيد دماج

«ربما لا يقصدني! ربما هو غارقٌ في التفكير بشيء ما!...».
طمأنتُ نفسي، وأنا أحاول مرة أخرى أن أتجاهل نظراته التي أصبحت تزعجني بحق.

***

كان يوماً خريفياً غائماً وبارداً؛ لكن الجو، لحظة وصول الباص إلى محطة الانتظار، كان مشمساً. كان الباص قد تأخر كثيراً كعادته، حتى كدتُ أتجمد من البرد، خاصة أنني كنت قد نسيت كعادتي أن ألبس قبعتي الصوفية.
أظهرتْ تذكرةَ الباص الأسبوعية للسائق، فهزَّ رأسه بطريقة آلية دون أن ينظر إليها. جلستُ متهالكاً في مقعد بعيد عن الباب الذي كانت تنفذُ منه سكاكينُ رياحٍ باردة.
لم يكن الباص قد تحرك عندما التقت عيناي بنظراته الحادة أول مرة. ابتسمتُ له بتصنُّع، ونظرتُ بعيداً كما جرت العادة في مثل هذه المواقف. كان كهلاً متذمراً يجلس في المقعد المقابل لمقعدي، له وجه ممتعض؛ أحمر وسمين، وشعرٌ أبيض كثيف، وكان يمسك عصاه الطبية بكلتا يديه كما لو كان يخنقها، وقد مطّ شفتيه إلى الخارج أكثر من اللازم.
عندما تحرك الباص نظرتُ نحوه بتعمد فوجدته ما يزال يحدق نحوي بنظرات حادة ومستقرة، وقد ارتسمت على وجهه علامات غضب جارف. قررتُ ألا أتجاهل نظراته هذه المرة؛ فلا بد أن نظراتي المصوَّبة نحو عينيه مباشرة ستجعله يستيقظ من شروده وتشعره بالحرج، وبالتأكيد ستجبره على النظر بعيداً. هكذا تنتهي الأمور عادة! أعرف هذا من خبرتي البسيطة. لكنه لم يفعل؛ بل كنتُ أنا، تحت وقع المفاجأة، من أرسل نظره بعيداً، وقد شعرت بالخجل والانزعاج أيضاً.
«لماذا ينظر نحوي هكذا؟!»، سألت نفسي، وقد شغلني هذا الأمر عن الاستمتاع بالدفء الحنون الذي بدأ يتسلل إلى عظامي الركيكة المتجمدة؛ عظامي التي لم تكن قد تعودت على هذا البرد، ولا كان صاحبها قد تعلم كيف يلبس كما ينبغي اتقاء له، منذ جاء مهاجراً غير شرعي، بعد عناء شديد، إلى الجزيرة البريطانية.

***

كان الباص قد انعطف يساراً نحو «شارع بيتسمور» عندما لملمتُ شجاعتي، وقررتُ أن أنظر إليه مجدداً، كان ما يزال يحدّق بي، تكاد شفتاه تطلقان سيلاً من اللعنات نحوي، أو هكذا تخيلت. أشحت بوجهي نحو النافذة، محاولاً أن أقلّب ذاكرتي، فربما أكون قد صادفته في مكان ما!.. كلا!.. لم يكن وجهه مألوفاً. ليس من الجيران بالتأكيد، نعم، لم أكن قد رأيته من قبل.

***

«ربما لا يقصدني!. ربما هو غارقٌ في التفكير بشيء ما!...».
طمأنت نفسي، وأنا أحاول مرة أخرى أن أتجاهل نظراته التي أصبحت تزعجني بحق.

***

«هل يعرفني؟!»، سألت نفسي بينما كنت أتظاهر بتصفح جريدة «المترو» المجانية... «ربما التبس الأمر عليه وشبّهني بشخص يعرفه!. هذا محتمل. أوه! مازال ينظر إليَّ!. ماذا يريد بحق الجحيم؟!». تمنيتُ حينها لو أنه أفصح عن الأمر وتحدث، أو حتى قذف بشتائمه عليّ... لا يهم!... على الأقل سينتهي كل شيء حين يدرك أن في الأمر خطأً ما، وأنني لست الشخص الذي يظنه! نعم، سينتهي الأمر على أيّ حال؛ أما هكذا فقد أصبح الأمر مزعجاً حقاً!...

***

كان الباص قد توقف في إحدى المحطات لنزول بعض الركاب. انتهزتُ الفرصة وقررتُ أن أنهض وأجلس في أحد المقاعد الخلفية الفارغة بعيداً عنه، متعمداً اختيار مقعد في الجهة الأخرى من الباص، حيث يصعب عليه ملاحقتي بنظراته، أو هذا ما كنت أظنه، فما إن جلستُ في مقعدي الجديد، متوارياً عنه، حتى غيَّرَ مكانه، ليجلس في مقعد مقابل غير بعيد عن مكانه السابق، وبدأ في التحديق نحوي مرة أخرى.

***

لا أعرف كم مرَّ من الوقت؛ لكن الباص كان قد قطع مسافة لا بأس بها، وكان هو ما يزال يحدق نحوي متمتماً بصوت مرتفع أدركت أنه كان سبّاً مقذعاً دون شك. كان كصياد عثر على فريسته التي حاولت الاختباء دون جدوى. إذن، لم يكن غارقاً في التفكير كما ظننت، أو كما أحببت أن أظن؛ بل هو يقصدني دون شك! ماذا عليَّ أن أفعل؟! قررتُ أن أتجاهل الأمر تماماً هذه المرة، فأنا في غنى عن أيّ مشاكل إضافية، فمنذ أن قررت الهجرة إلى هنا وأنا في

سلسلة غير منتهية من المشاكل والمغامرات غير محسوبة النتائج، ولولا أن ما قد أنفقته من جهد وصبر ومال حتى الآن أكثر بكثير مما توقعته لسلمتُ نفسي طواعية إلى مكاتب الهجرة، وطلبت منهم ترحيلي إلى بلادي مرة أخرى. «too late!»، هكذا يقولون هنا. وهكذا هو الأمر معي.

***

مرَّ بعض الوقت وما يزال الوضع على ما هو عليه. حينها لملمتُ شجاعتي وقررت أن أذهب إليه وأسأله، وأنهي هذا الأمر الذي أصبح مهيناً حقاً؛ لكنني تذكرت أنه ربما لن يكون باستطاعتي فهم ما سيقوله، ولا الردّ عليه بما يجول في رأسي من حججٍ دفاعية مقنعة تضع حداً لسلوكه غير المهذب، فلغتي الإنكليزية ما تزال دون المستوى، ولهجته اليوركشيرية، التي يتحدث بها الناس هنا، ستزيد الطين بلة. نعم، سأمنى بفشل ذريع دون شك. قررتُ أن أتأنى في ردة فعلي، وأن أشغل نفسي بتقليب الاستمارات الكثيرة التي تسلمتها من مكتب الإعانة الاجتماعية المقيت؛ فهو دون شك سينزل في محطة الانتظار القادمة، أو ربما التي تليها، وإن لم يفعل نزلتُ أنا قبله، ولن آبه لما سيقوله لي. سأتجاهله تماماً، فليست المرة الأولى التي أضطر إلى أن أستلهم فيها روح صنم متحرك. نعم، سأتجاهله تماماً مهما حدث!

***

لم ينزل في المحطة كما تمنيت. وما يزال يحدّق نحوي؛ وشتائمه ترتفع أكثر من ذي قبل.. وها هم الركاب بدأوا ينظرون نحوي أيضاً! «يا إلهي! ما الذي يحدث؟!». غمرني قلقٌ مهزوم، وشعرتُ بالخوف وبجفاف مباغت في حلقي. قررتُ إن هو لم ينزل في المحطة القادمة نزلتُ أنا فيها، وأكملتُ المشوار سيراً على الأقدام. صحيح أن الجو بارد، وقد أصاب بالزكام؛ لكنني لم أعد أحتمل! المشي في الأرصفة الباردة أرحم بكثير من كل هذه الوجوه التي بدأت تحدق نحوي بغضب واستهجان مخيف. لا بد أنه كسب تعاطفهم! لا يهمّ، لن أعيرهم أدنى اهتمام؛ بل إنني حين أمرُّ بجانبه سأحدثه بشجاعة. سأقول له أي شيء؛ إذ لا يمكنني أن أخرج هكذا دون كلمة. سأقول له مثلاً «Good bye»... ماذا؟! بالطبع لا!... لا يستحقها. سأقول له «What do you want?»... انتظر! هذا سؤال سيتطلب منه إجابة. لا! ليس لديّ الوقت، ولن أتيح له أيّ فرصة للنيل مني. حسناً، سأقول له «You are not a nice man»... هذا ممكن، أو أي شيء من هذا القبيل.. لا يهم، المهم أن أقول له شيئاً يرد لي اعتباري!

***

متلهفاً انتظرتُ اقتراب محطة الانتظار، وقبل أمتار قليلة من وصول الباص إليها ضغطتُ على زر التوقف الأحمر، ونهضتُ من مقعدي، وتوجهت بسرعة إلى باب الباص غير آبه بشتائمه، ولا بتلك الوجوه الغاضبة التي كانت تتابعني بنظراتها العدائية. كنت بالفعل قد استلهمت روح صنم متحرك.

عندما توقف الباص وفُتح الباب لملمتُ شجاعتي مرة أخرى ونظرت إليه بتحدٍّ؛ لكنني لم أقل له شيئاً، بل اجتزته بكبرياء. حينها، ويا لهول المفاجأة، شعرتُ به يقف ويستدير نحوي رافعاً عصاه عالياً.. فعل ذلك بسرعة كما لو كان شاباً في العشرينات من العمر يطارد لصاً هارباً!

ابتعدتُ بسرعة، وقذفت نفسي خارج الباص، وانبطحت أرضاً، لتتبعثر أوراقي وأشيائي التي كنتُ أحملها في كيس بلاستيكي انبطح هو الآخر بعيداً عني. كانت السقطة مؤلمة حقاً. عضضت على أسناني من الغيض والتفتُّ إلى الخلف. كان باب الباص الزجاجي قد أُغلق، ووجه ذلك الكهل الأحمق قد التصق بزجاج الباب، مكشراً عن أنيابه، بينما كانت كفه اليمنى تصنع بأصابعها إشارة بذيئة استطاعت أن تحرك بعنف أمواج الطيش والحماقة بداخلي، فما كان مني إلا أن التقطتُ، بلا وعي، حجراً من الأرض صادف وجوده بجانبي، ورميتُ به بعنف نحو ذلك الوجه الملعون، ليتهشم زجاج الباب تماماً قبل أن أطلق لساقيَّ المرتعشتين العنان، وأفرُّ بسرعة، مخلفاً ورائي الباص، ووجه ذلك الكهل اللعين، وأشيائي المبعثرة على الأرض، وصوت السائق الذي ظل يصرخ بي دون جدوى.

***

في مكتب زجاجي صغير، في الدور الأول من مبنى «سنتر بوينت» في وسط المدينة، أخرج المفتش «جيمس كروك» من صدره زفرةَ ملل وهو يقلّب أوراق الملف الذي بين يديه قبل أن ينظر نحوي بهدوء قائلاً:

مستر كاسيم! لا بد أن تفهم أنك ارتكبت عملاً تخريبياً يستوجب العقاب القانوني.

وقبل أن يتسنى لي أن أفتح فمي أكمل كلامه، الذي كنت قد سمعته مراراً:

كما أن التحريات أثبتت أنك تعيش في هذه البلاد بشكل غير قانوني.

أاااا...!

نعم، نعم... أعرف ما تريد قوله... لقد سمعنا مبرراتك أكثر من مرة؛ لكننا، كما تعلم، قد أخبرناك من قبل أن سائق الباص أكد أنك كنتَ الراكب الوحيد عندما سقطتَ أرضاً، وأن كل ما ذكرته عن ذلك الرجل العجوز، أو بقية الركاب، لا أساس له من الصحة.. لا يبدو عليك أنك تتعاطى أيّ نوع من المخدرات مستر كاسيم؛ لكن عليك أن تعرف أنك في وضع حرج!

كنت أريد أن أقول شيئاً مختلفاً هذه المرة؛ لكن المفتش «كروك» كان قد نهض من مقعده، حاملاً معه الملف، وغادر غرفة التحقيق التي امتلأت جدرانها الزجاجية بعشرات الوجوه الغاضبة التي كانت تحدق نحوي بلا رحمة، وتصنع بأصابعها إشارة بذيئة ■

فرانكو يلقى مصرعه

وجدي الأهدل

سمعت (الشخصية المهمة) عن كتاب ألّفهُ مواطن إسباني تتناقل ذكره الأفواه، وما لبث أن قرأه. ثم قال في نفسه «ويلٌ للعالم إن لم يكن للدون كيخوتي مكان فيه». ومن تلك الكلمة بدأ كل شيء.

***

لطالما عُرف (خوان كاليخونتي) بأنه شاب رقيق الطبع، الابتسامة لا تفارق ثغره كمولودٍ ما فتئ يرضع، وإذا رأيته للمرة الأولى في حياتك فستظنُّ أنه لا يصلح لشيء بالطبع.

العارفون ببواطن الأمور يتحدثون عن علاقة وفاء نادرة المثيل تربطه بزوجته، فهو لا يُخالف لها أمراً، ويُطيعها في كل صغيرة وكبيرة. النساء يملن إلى الرأي القائل بأنه يعشقها إلى درجة العبادة، والرجال يهزؤون منه بأنه يخاف منها أكثر من ربه!

في ذلك الأحد الذي سقط سهواً من ذاكرة الشياطين، أوصل زوجته التي تكبره بعشر سنوات إلى منزل خالها المُتبجّح بسعادته وغناه، ثم كان حتماً عليه أن يتسكع من مقهى إلى مقهى ريثما يأزف الوقت.

لكن الوساوس جعلته لا يعرف كيف يُفسّر جملة زوجته المبهمة «تعال في الليل». فهل كانت تقصد أوّله أم آخره؟ فكر أنه إذا ذهب مبكراً فإن عليه أن يعتذر بأدب جمّ عن «العشاء» ويشبك ذراعه بذراع عقيلته وينصرفا مرفوعي الرأس، مُخلّفاً صورة حسنة عن كبرياء آل كاليخونتي. لكن ماذا لو غُلب على أمره واضطر أن يمكث لتناول العشاء؟ حينئذٍ سيبدو بمظهر الطفيلي الذي يتحجّج بزوجته لإشباع نهمه إلى أطباق الطعام الفاخرة! ثم ثبت رأيه على أن يذهب لأخذ زوجته بعد انقضاء موعد الوجبة ومغادرة آخر فرد منهم المائدة.

الخنفساء الأفريقية التي دحرجت الشمس وغيبتها عن ناظريه جعلته يقلق ويطرح على نفسه هذا السؤال الفلسفي العويص: «ولكن متى سوف تنزل الآلهة من عليائها لتناول طعام العشاء؟».

لم يكن يعرف، فوقع في حيرة من أمره مجددا. كان يخشى من توبيخ حليلته أو ما هو أدهى، فعزم أن يتصل بها على رقم هاتف منزل الخال.

دخل إلى محل اتصالات وأغلق باب الكابينة على نفسه، وضرب الرقم غيباً من الذاكرة. أسماك الزينة الملونة في الحوض الزجاجي شخصت إليه بأبصارها غير مُصدقة، وكأنها أحست بالحدث الذي لم يكن له سابقة:

«ألو». هكذا أجابه صوت أجش مُجلجل كأنما يُدوّي في قاعة فارغة.

ابتهج (خوان كاليخونتي) وحسبه صوت (سانشو) خال زوجته الواسع الثراء والنفوذ:

ألو خالي.. كيف حالك؟

خالك! من أنت؟

أ..أ.. أنا خوان.

خوان من؟

خوان كاليخونتي سيدي.

أعرفك.. لقد كلموني عنك وقرأت.. (صمت) ألست أنت الذي تخاف من زوجتك أكثر ممّا تخاف مني؟!

شعر (خوان كاليخونتي) بغصة في حلقه لأن كرامته قد حُطّ من قدرها:

أ..أ.. يعني أنت لست خالي.. كذا؟

ضحك الصوت القادم من الأقاصي بوقار وأغلق الخط.

***

ولأن (خوان كاليخونتي) لا يُخفي شيئاً عن «روسينانتي» فقد أخبرها بما جرى عليه في كابينة الهاتف. ولأن (روسينانتي) لا تُخفي شيئاً عن المجتمع، فقد روت لكل من تلتقيه حادثة اتصال بعلها بتلك الشخصية المهمة.

وما هي إلا أيام معدودات حتى كان ذلك الرقم الذي حصل عليه (خوان كاليخونتي) بالمصادفة منتشراً بين معظم سكان مدينة مدريد. لقد جرّب الملايين من الناس الاتصال بذاك الرقم، لمرات لا تُحصى، يحدوهم الأمل في أن يتجاذبوا أطراف الحديث مع تلك الشخصية المهمة، لكن لم ينجح ولا واحد منهم في نيل الشرف الرفيع الذي يتطلع إليه من أعماق قلبه، ألا وهو أن ترفع الشخصية المهمة سماعة الهاتف لترد على إحدى اتصالاته اللجوجة.

ومن سخرية الأقدار أن (خوان كاليخونتي) قد أضحى هو أيضاً شخصية مهمة! يحرص الكثيرون والكثيرات على الاتصال به لسماع صوته وأخذ الرقم منه شخصياً.

ساور الشك في صحة الرقم عدداً من الملاحدة، الذين أعلنوا أن الرقم الذي وزعه (خوان كاليخونتي) على العامة إنما أتى به من كهف خياله المُجنّح. الصحافيون الموالون للسلطة اتهموه بالكذب وتضليل الشعب، وأنه عميل لتنظيم سري يهدف إلى إثارة البلبلة



شادي أبوسعدة

وزعزعة استقرار إسبانيا. الأكثر خبثاً قالوا إن (خوان كاليخونتي) دجال محتال، اتفق مع شركة الاتصالات الوطنية على فبركة تلك المحادثة الوهمية، وزعموا أن له حصة من الأرباح الخيالية التي تدفّقت على خزائن الشركة.. وما زاد من تأجيج نظرية المؤامرة، أن شركة الاتصالات الوطنية قد لزمت الصمت، ولم تنشر أيّ بيان يوضح الهوية الحقيقية لصاحب ذلك الرقم المثير للجدل.

الغريب في الأمر أن السواد الأعظم من المواطنين الإسبان قد صدّقوا رواية (خوان كاليخونتي) وأيقنوا بإيمان راسخ أن الرقم هو من دون شك يخص (الشخصية المهمة).

دائرة صغيرة من الأكاديميين سفهت الحكاية برمّتها، ووزّعت منشوراً مضمونه أن (الشخصية المهمة) غير موجودة أصلاً، وأن الذي أوجدها في ضمائر البشر ليس سوى شعورهم الحاد بالعار من تفاهتهم وضآلتهم، ورغبتهم في إضفاء الأهمية على وجودهم الفاني بربط أنفسهم بشيء أكبر منهم.

***

الجنرال العتيد (فرانكو) جنّ جنونه هو الآخر، وانتابته حُمّى (الشخصية المهمة) فجرّب الاتصال بالرقم مئات المرات ولكنه لم يُوفق. كان «الكاوديو» مُحرجاً من فشله الشخصي، رغم أن هذه الفضيحة لم تعلم بها سوى حاشيته المُقرّبة. لقد ضايقه أن يفشل، وهو الذي لم تتعثّر قدمه بهذا الشيء المسمّى «الفشل» منذ عدة عقود. ها هو قد ذاق طعم الفشل الذي كان قد نسيه! الشعور بالحرج والضيق تحوّل دون سابق إنذار إلى نقمة وامتلأت نفسه بالحقد الممزوج بالحسد، فأوعز باعتقال طبيب العيون (خوان كاليخونتي) في أحد مقرات المخابرات.

تحت جنح الظلام تحرك موكب الجنرال (فرانكو) إلى ضاحية نائية شمال مدريد. هناك طلب أن يُحضروا إليه (خوان كاليخونتي) شريطة أن يُلبسوه ملابس تستر عورته! حين رآه ماثلاً أمامه، تأمله بازدراء ولم يفهم لماذا تخدم الأقدار شخصاً أبله مثله. أشار إلى جهاز الهاتف المُستلقي على المكتب وأمره بلهجة عسكرية صلفة أن يجلس ويتصل بالشخصية المهمة.

انصاع (خوان كاليخونتي) للأمر وجلس إلى المكتب مُحدّب الظهر، ضرب الرقم وانتظر، ولكن هاتف الطرف الآخر كان يرنّ ولا أحد يرفع السماعة. كرّر الاتصال ثلاث مرات، ثم أعلن ببراءة الأطفال ألاّ فائدة من الاستمرار في ضرب الرقم لأن صاحبه لن يستجيب.

راح الجنرال (فرانكو) يلفّ ويدور حول الشاب النحيل ناتئ العظام، الذي اصطاده المخبرون في الضحى، مُركزاً عليه أنظاره

الجائعة لمجد لا حدود له. انحنى على (خوان كاليخونتي) من الخلف وزعق في أذنه بِغِلٍّ:

ولكن لماذا لا يرد على اتصالنا؟ لماذا لا يتنازل ويرفع السماعة؟ ألا يستوعب من نحن؟ هاه؟

تهيب (خوان كاليخونتي) مجادلته، وتحت إلحاح نظرة الجنرال الجاحظة التي تبرق بالوعيد تكلم محاولاً التغلب على ثقل لسانه الذي يكاد يشله الرعب:

لأنه يعرف أن الذي يتصل به هو حضرتكم وليس أنا.

حكّ الجنرال (فرانكو) وجنته وكأنه يقدح ناراً تتلظى منذ مدة في روحه:

أنا أكثر عظمة منك أيها الخامل الرعديد.. أنا بطل إسبانيا الأوحد على مرّ العصور.. أنا رئيس الدولة وزعيم حزب الفلانخي العظيم فلماذا يتكبّر ولا يردّ عليّ؟

قلب (خوان كاليخونتي) شفته السفلى، وبعد تفكير أعطى جوابه القصير الذي فجّر الموقف:

أظنه يحب الأسماك الصغيرة وأما أنت فلا أظنه يحبك!

شعر «الكاوديو» بصعقة ألم فظيعة في خصيّته الوحيدة، وتذكّر كم هو عقيم عقماً لا براء منه، فرفع الهاتف الثقيل الوزن وضرب به رأس (خوان كاليخونتي) الذي تهاوى على البلاط غارقاً في دمائه النازفة من ناصيته. سحبه أحد الجلادين إلى وسط الحجرة، فانقض عليه الجنرال وبرك على صدره، وكال له عشرات الصفعات بخفة أثارت إعجاب من حوله، وحين انتهى من التنفيس عن غضبه مدركاً أن ضحيته قد فقدت وعيها ولم تعد تشعر بشيء، نهض مترنحاً وقد احمرّت كفاه وهو يُكابد لكيلا يتقيأ رئتيه. أمر أن تُرتّب لـ(خوان كاليخونتي) محاكمة عسكرية بتهمة الخيانة العظمى، وأن يصدر بحقه حكم بالإعدام حرقاً، ثم غادر ووجهه يرشح عرقاً غزيراً برفقة حرّاسه المغاربة.

***

بناءً على مشورة مُنجّم القصر، شرع الجنرال (فرانكو) في بناء برج للاتصالات، وقرر أن يؤجل إعدام (خوان كاليخونتي) ليتزامن مع حفل الافتتاح.

بعد ثلاث سنين، في الليلة الموقوتة منذ فجر التاريخ، ارتقى الجنرال (فرانكو) وكبار ضباطه إلى قمة البرج الشبيهة بحوض أسماك زجاجي. استقبلتهم حسناوات يظن المرء أنهن قد تنزّلن من الجنة خصيصاً لإضفاء جوّ من المرح على الحفلة، وقمن بتقديم المشروبات الروحية، وأطباق النَّقل. التصق هذا اللفيف من الذكور المتباهين الفخورين بالحوائط الزجاجية السميكة كالذباب، وانبهروا بمشهد مدينة مدريد الممتدة مدّ البصر، التي ورغم ذلك الامتداد تشبه طائراً في قفص.

بعد دقائق لا أكثر ملّوا من المنظر، وانشغلوا بالشرب والأكل ومغازلة النادلات ممشوقات القوام. لم ينتبهوا إلى الغيوم السوداء التي عبرت السماء حثيثاً واستقرّت فوق البرج، وأرسلت إشارات تنبئ عن عاصفة تتجشّأ كراهية. ظهرت تقطيبة مريعة على وجه «الكاوديو» حين لاح البرق يكاد يُعمي الأبصار من قوة وميضه والرعد له زئير الأسود.

مع تساقط أولى حبات البرد أخذت البنات بالصراخ والنحيب، فأذن لهنّ الجنرال بمبارحة المكان على مضض. أخذ فخامته المنظار وراح يبحث عن الموقع المُعد لإحراق (خوان كاليخونتي) فلم يتمكن من رؤيته، لقد حجبته زخات المطر الغزير، وطَمست الثكنة العسكرية أطنان من الحبر الأسود.

ورغم أن الوقت لا يبدو مناسباً لإجراء أيّ اتصال هاتفي بسبب عواء الذئاب في الأعالي، فإن الجنرال بدا أكثر تصميماً على تنفيذ خطته، فاتجه صوب الطاولة المصنوعة من القصب، حيث وُضع الهاتف المصبوب من الذهب، وطلب الرقم وهو يقف بشموخ واثقاً من نفسه.

نهر «مانثاناريس» غيّر فجأة مجراه، دون أن يشرح لأحد أسبابه، وراح يضرب بقسوة حتى نفذ الماء إلى أعماق التربة أسفل البرج. انقطع التيار الكهربائي وتعطلت المصاعد وحل الظلام الدامس. ارتجف الضباط ودبّ الهلع في أفئدتهم حين أحسوا بميلان البرج ميلاناً خفيفاً وسمعوا أصواتاً مفزعة تشبه ضربات فأس الحطاب. تراجعوا إلى الوسط وكل واحد منهم يصدم الآخر كجيش مهزوم يلوذ بالفرار. تراصوا حول القائد الذي ظل الوحيد من بينهم رابط الجأش.

على حين غرة رفع الطرف الآخر السماعة، فبهت الجنرال (فرانكو) ربما لأن نبوءة المنجم قد تحققت! ولكنه لم يسمع أيّ صوت يصدر من هناك. فقد «الكاوديو» هدوءه الذي حافظ عليه بصعوبة منذ بدء العاصفة الرعدية وزعق بكل قواه: «ألو..ألو..ألو..». توقدت عيناه كجمرتين تشعان لهب الضغينة وخرجت من بين شفتيه أبذأ شتيمة.

يشاع أن الجنرال (فرانكو) قد تبادل بضع كلمات مع (الشخصية المهمة) ثم راح البرج يهوي مُصدراً صريراً كشجرة شاهقة قطعت من جذعها.

لم تمكن معرفة ولا حتى تخمين الكلمات القليلة التي قيلت في الحوار القصير الذي دار بينهما، لأن الجنرال (فرانكو) وأركان نظامه لم ينج منهم أحد، وعُثر عند شروق الشمس على جثثهم متناثرة على ضفاف النهر وهي مُزرقة ومنتفخة. وأما برج الاتصالات فقد ابتلعه التنين «مانثاناريس» ولم يُعثر عليه بعدها أبدا.

في ظهيرة اليوم نفسه، أُطلق سراح (خوان كاليخونتي) فتبادر إلى ذهنه -لجهله بما جرى للجنرال فرانكو وطغمته- أن الشخصية المهمة قد أشفقت عليه أخيراً وأجرت اتصالاً هاتفياً لطلب العفو عنه ■

شادي أبوسعدة



رهان على الشعر

نزار قبيلات

يذهب بعضُ نقاد مابعد الحداثة إلى أن الأجناس الأدبية وإشكاليات تداخلها وضياع أو ضمور هُوية بعضها لم تعد شأنا مقلقاً؛ فالأمر باتَ رهيناً بمدى تقبّل هذا المنتج الفني وبحسن استقباله لدى جمهوره دون الاكتراث وبالمطلق بشخصية الكاتب وبمرجعيته وجنس أدبه. فقضية التداخل ما انفكت تتفاعل وتتقلّب في مدارات من الاشتباك سببُها في وجهة نظري إعلاء المذاهب النقدية الجديدة من شأن المتلقي واعتبارها له بعد أن كانت المدرسة النقدية الكلاسيكية لا تأبَه به ولا تراعي جزئية التلقي المهمّة تبعاً لحالة من التعالي امتدت ردحاً طويلاً من عمر الأدب العربي والشعر على وجه الخصوص، بيد أنّ الرؤية النصية الجديدة وما رافقها من تفاهمات نقدية جاءت بما يعرف بجماليات التلقي والتقبّل، فقد صارت عملية إخراج العمل الفني مهما كان شكلُه أو مضمونه مستباحةً وقابلة لكل المكوّنات الفنية وأدواتها، وصار النّاص/المبدع يجلب ما استطاع من أجل تركيز كمية الأدبية التي سيتذوقها المتلقي ويشارك بها، إذ لم يعد للقارئ المتلقي رأيه وحسب، بل وحقّه في امتلاك النّص ما دام تلقفه من قلم الكاتب.

وعلى سبيل المثال تروّج هذه الأيام القصّة المسرحية وتكاد تأتي على المسرح ذاته، فهي بِحَق تهدد بانقراضه؛ ذلك لأنها قصّة تقوم على تضافر كلّ من القاص ملقياً وريشة الرسّام في الخلف وخشبة المسرح ذات الأبعاد المتنوعة، فالقاص سيد المشهد محتلاً نقطة التبئير والرّسام منشغلاً بلوحته يتلقى كل الاهتزازات التي يعكسها على رسمته تلك، إذ الرسام في حالة تزامن تضم فضلاً لصوت القصيدَة وهي تموّج بين الخطوط والألوان وبياض اللوحة، كل ذلك باستباحة لجسد المسرح بأبعاده وأضوائه وظِلاله، وفي أحيان كثيرة يتبادل الشاعر والقاص زعامة غرفة القبطان في ذاك المشهد المسرحي أو يتشاركان فيه، ويبدأ كل منهما بالعزف أو بالضغط على أداته في محاولة لملء الفراغات التي قد يتركها جنس أو يحول دونها في محاولة لكنس الرتابة التي قد تتشكل في ذهن المتلقي الذي أمكنه التنعم والطرب بفضل التعدد الأجناسي أمامه وليس الأحادي. ما يعني أن استقلال الأجناس الأدبية شأن غير حاضر بعد أن صار دور المتلقي أكبر وله دور أبعد من الاستقبالية.

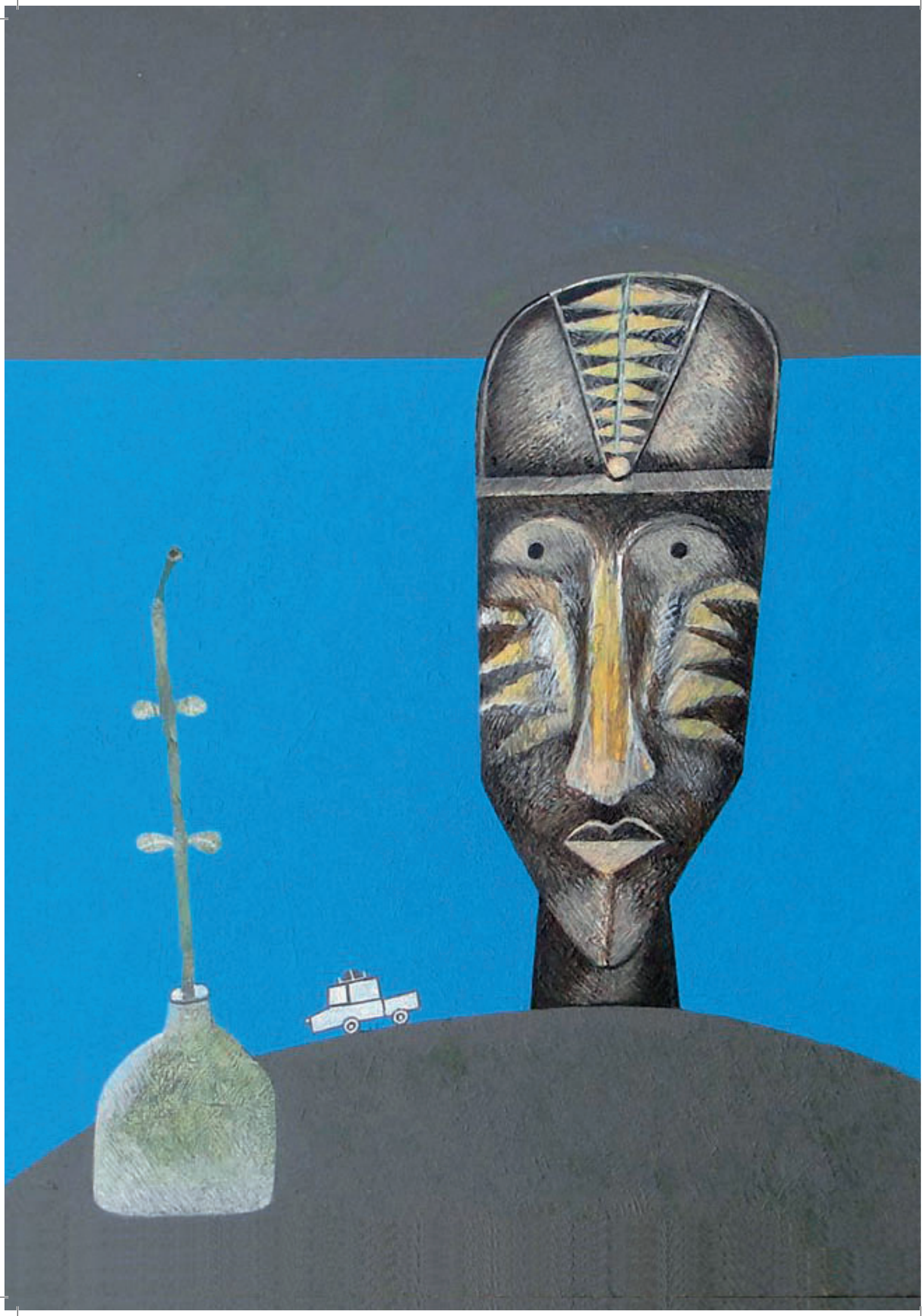
فالمتلقّي مثلا في موقع التواصل الاجتماعي « فيسبوك» قادر على التأتي والمشاركة من خلال كل ما يكتبه من تعليقات على نصّ الشاعر الذي بدوره صار ينجز وسريعا بيته أو مقطوعته الشعرية في مدونته أو في صفحته على الفيسبوك، فهناك يمكن للمتلقين مواجهة الشاعر في لحظة تزامن أيضاً يبتغيها الشاعر الذي منحه الفيسبوك قوةَ حضور مختلفة عن كتاباته في الدواوين الشعرية التي أصدرها فغشيها النّسيان على الرفوف التي ما فتئت تنتظر مَن يمسح الغبار عنها، لقد كُسِر الجدار العازل بين الشاعر وجمهوره في الفيسبوك، وصار نصُّه الشعري طازجاً مع إمكانية تعديله سواء أراد المبدع ذلك أو أشار القارئ عليه بذلك.

وبجانب ذلك تكسّرت مجاديف المراقب الأمني وتم تحييده تماماً وصار بإمكان الشاعر الحالم أن يعيش واقعَه ويحضر به وإن أمعن قبلاً في التخييل، وهنا لم تعد عملية التلقي خاصة بنخبة معينة بل هي في تناول الجميع، وقد يحصل في هذا الكون الأزرق أن يكون المتلقي الخاص أقرب من أيّ متلقٍ آخر وقد يصله المديح أو الغزل أو التقريظ بسرعة دون ترتيب وإعداد مسبقين، وعلى هذا فقد عُطلت الحدود المكانية وكذا الزمانية وصارت مساحة الحضور أوسع من مساحة الغياب.

في الحقيقة إننا أمام قفزة تواصل هائلة واكبت كل المناسبات واختصرت المسافات وفوارق الزمن واختصرت من جهتها أيضا طُول القصيدة وأدخلت الصورة الحية والمباشرة وقللت على نحو غريب من دفقات الحنين والشوق التي كان يخلقها الانتظار والقلق والتربص مسبقاً، لكن الرهان سيبقى على الكلمة الشعرية تلك التي لن تنال منها أيّ مادية كانت أو ستكون.

حسين جمعان

ناقد وأكاديمي من الأردن



المنفى والفنان

لا وطن لك سوى نفسك

حازم كمال الدين



اللأأب!

لقد قرر المنفى مصيري!
لقد قرر المنفى مسار عملي المسرحي!
فلو لم يقتلعني من العراق لكنت الآن مقلّدا للمسرح الأوروبي لا أكثر!
لقد فرض عليّ أن أخوض في لجج الأصالة وأجبرني على البحث عما أضعت: أرض الوطن ودرجة الحرارة والمناخ والجسد والصوت والأحاسيس.. والحنين.

لقد قرر المنفى مصيري!
رحلتي الأولى اتّجهت إلى معهد الفنون الجميلة عام 1970.
في تلك الأيام نصح أحد الأساتذة لجنة القبول برفضي في امتحان الدخول للمعهد. وهو بتلك النصيحة أراد الحفاظ على علاقاتنا الأسريّة (..). فالتمثيل بالنسبة إلى قوم مثل عائلتي كان يقارن بفن الدعارة ودراستي فن التمثيل كانت تعني النفي خارج الأسرة والقطيعة معها.

رحلتي الثانية ابتدأت عام 1974.
حين تجاوز الطفل الذي هو أنا سنّ البلوغ وقرّر اختيار القطيعة مع العائلة حفرت خطواتي طريقها إلى أكاديمية الفنون الجميلة وتوغّلت في الطريق إلى فرقة المسرح الفني الحديث ثمّ المنفى.
رحلتي الثالثة انغرست مع المرحوم إبراهيم جلال عام 1977.
إبّان التمارين على مسرحية «رحلة في الصحون الطائرة» أشهرت القطيعة مع أكاديمية الفنون الجميلة ومع فرقة المسرح الفني الحديث. ذلك أنّي تعلمت من إبراهيم جلال خلال بروفات على مسرحية واحدة ما لم أتعلمه لسنوات ثلاث في «الأكاديمية» و «المسرح الفني الحديث» (..) !
والآن، بعد كل ذلك الزمن حينما أنظر لمعنى القطيعة لا أجد مصطلحا بديلاً عنها سوى «المنفى». فالمنفى هو اللاّعودة أو استحالة العودة. وأنا لم أعد إلى العائلة ولا الأكاديمية.. ولا العراق! هل كانت قطيعتي الجسدية والمعرفية أمرا حتميا؟ في المنفى اختطت قطعيتي وسائل البحث عن الجسد وعن الصوت وعن الأحاسيس وعن الإيمانات الحقيقية، لكنني لم أكن في قطيعة تامة. فقد بقيت متشبثاً بالنص الكبير مأسوراً بتصميم الديكورات الواسعة وغارقا بالموسيقى الكونية وشلالات الضوء.
شيئان كانا ينموان ببطء في الاتجاه الصحيح وهما معنى الرؤية الفنية وجوهر العرض المسرحي.
لقد علمني المنفى أنّ العملية المسرحية ليست اتجاها مسرحيا واحدا وأرشدني إلى ضرورة استقبال معارف مسرحية جديدة بالاحترام اللازم. أما عن جوهر العرض المسرحي فقد بصّرني أن أعمل مع الممثل والمشاهد باعتبارهما مركز الحقيقة المسرحية، وهداني إلى حقيقة أنّ معرفتي المسرحية لا تنتمي لثقافتي الشرقية فقد درست في العراق نسخة بسيطة من بريخت وأخرى مشوّهة عن ستانسلافسكي.
لقد رماني المنفى عام 1979 في بيروت مع مسرحيين ممنوعين يريدون أن يقدموا مسرحاً مهما كلّف الأمر وفي أيّ مكان: في غرف أو في ملاجئ أو تحت القصف.. لا يهم! فأولئك كانوا يرون في المسرح هواءهم وعقد حياتهم وكانوا مؤمنين أنّ الممثل قادر على تحقيق حضوره أينما وقف (..). بيروت كانت محطّتي الأولى في



المنفى والمحطة الحاسمة. هناك ابتدأت المجابهة الذاتية مع مفاهيمي المسرحية اللاأصيلة أو المكتسبة حتى أجبرتني أن أبحث عن نفسي لا كما أرادت «الثقافة والأعراف والتربية» لي أن أكون وإنّما كما هي حقيقة نفسي.

أسئلة في بيروت

في بيروت جابهت تقليديّة مفاهيمي المسرحية بجملة من الأسئلة من بينها: هل المسرح محاكاة فعل أم أنّه فعل بحد ذاته؟ ما هو الإخراج في علاقته بالنص؟ تفسيرٌ للنص؟ تأويل له؟ تأليف جديد؟ أم علاقة أخرى؟ وبعلاقته بالتقنيات المسرحية هل هو تجسيد لما يحدث في النص؟ بناء معارض له؟ مواز لما يحدث فيه أم في علاقة هارمونية مع النص؟ وعلاقات التقنيات مع بعضها البعض هل يحكمها مركز اسمه المخرج أو النص أو الحدث؟ أم هل ثمّة علاقات داخلية تربط هذه العناصر مع بعضها؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي هذه العلائق؟ هل لها علاقة بالجذور أم بتطوّر تقنيات المسرح اليوم؟ ما هو دور النص في العرض (Spectacle)؟ العرض في خدمة النص المسرحي أم النص في خدمة العرض أم هل ثمّة علاقة ثالثة؟ ما هو الأساسي في العرض المسرحي؟ الحوارية



(Verbal)؟ الصورية (Visual)؟ الجسدية (Corporal)؟ أم هذه العناصر جميعها؟ وما هي علاقة هذه العناصر ببعضها البعض وكيف تجتمع؟ من خلال توليفها؟ تنسيقها؟ تفاعلها؟ أم لصقها «في كولاج» إلى جوار بعض؟ ما هو التمثيل؟ اندماج، تشخيص، مسافة من الشخصية، أم شيء آخر؟ هل ثمّة حاجة حقيقية للديكور، للتقنيات في المسرح؟ هل ثمّة حاجة للنص المسرحي المكتوب على الورق؟ هل المسرح في خدمة «سين» من الأهداف؟ هل هو هدف بحد ذاته؟ هل هو وسيط؟ هل هو وسيلة أم غاية؟ ما هي علاقة المسرح بالتراث: عملية إسقاط على الواقع، أم تحليل ونقد للبنية التي أنتجت الواقع؟ هل علاقات هذه العناصر مع بعضها خارجية/شكلانية أم داخلية/بنيوية؟

باختصار لقد وضعتْ تلك السنوات في بيروت جلّ معرفتي المسرحية في سؤال أو بالأحرى وضعتها في أسئلة أجبرتني على العزوف عن العمل في المسرح.

***

عمليا توقفت عن الإنتاج المسرحي منذ عام 1985 حتى 1990. ذلك التوقف كان رحلة قاسية في غابة نفسي. تأمل ومراجعة ونقد.. وإعادة ترتيب للذات.

لقد أجبرت نفسي أن أنظر في المرآة كل يوم لا لأستمتع بملامح وجهي وإنّما للبحث عن شخصي الذي أضعته تحت ركام كثير.

في بيروت عملت مع فرق مسرحية فلسطينية ولبنانية وعراقية. وبما أنّني كنت منفيا سياسيا اشتراكيا فقد كانت شريعتي الأولى هي بريخت.

كانت بيروت الاختبار الأوّل لرؤاي المسرحية أو بالأحرى لمفاهيمي المسرحية التي تجمعت بحكم الخبرة والدراسة. ذلك أنّي تعرّفتُ هناك على ستانسلافسكي وجروتوفسكي وآرتو.

في بيروت الحرب الأهلية لم يكن العقل من يلعب الدور الأوّل في البقاء على قيد الحياة وإنّما «قوة» الجسد و«مجسّات» الأحاسيس.

عندما تتعرض للقصف كل ساعة في بيروت 1982 تصبح الاتفاقات المسرحية غير الأساسية ثقلا على كاهل المسرحي والمتلقي والرسالة وتغدو كل بهرجة بمثابة انشغال بما هو ثانوي. في الحرب لا يمكنك أن تنشغل بما هو ثانوي. عليك أن تختزل وتكثّف إلى الحدود القصوى وقد ترسل بالاتفاقات المسرحية إلى الجحيم إذا اقتضى الأمر. اتفاق مسرحي واحد يظلّ هاجسك الأبدي وسبب وجودك وهو عفوية وحميمية اللقاء مع الجمهور. رسالة «اللقاء» التي تؤكد للمسرحي وللجمهور أنّهما مازالا مفعمين بالوجد الذي لا يعرف أحد ماذا سيحدث بعده إذا ما انقضى!

الممثل

لاحقا بعد الخروج السوريالي من بيروت وبعد التجارب العملية المعلّمية في بلجيكا والتأملات وغيرها اكتشفت أنّ ما توصلت إليه إبّان الحروب في بيروت يشكّل أساس المسرح رغم تبسيطيته الظاهرية. فالممثل والمشاهد هما الجوهر.

أمّا على صعيد الممثل فيجب إعادة توظيب عمله لكي يشعر أنّه حي وفي حالة



تواصل دائمة مع المشاهد، ولكي يكون في علاقة منزّهة عن (مقاصد) ما يحدث بعد العرض.

أمّا إعادة التوظيب هذه فهي مؤسسة على تفكيك وتركيب عناصر ثلاثة أو حيوات ثلاث مرتبطة ومنفصلة عن بعض ويتكون منها الكائن الإنسان. أعني بها العقل والعاطفة والجسد.

ومنذ تلك الأيام أصبحتُ أؤمن أنّ التمارين الأولى للسلطة أو التسلط بدأت منذ أن بدأ الدماغ يعقلن: فالعقلنة تمارس الهيمنة وتسيطر تدريجيا على الإحساس ثم تستعبده متواطئة مع المجتمع والتاريخ والأعراف. ومن خلال تواطؤ العقلنة مع الإحساس يمارس الاثنان قمعا منظّما على حياة الجسد.

إنّ الجسد الذي يمتلك من الطاقات ما هو خارج سلطة العقلنة والعاطفة ويتجاوز قدرته الذاتية كما في الطقوس لا يستطيع أن يمارس كينونته خارج كونه «أداة» بيد العقلنة أو العاطفة. لذلك ولكي يتحرر الجسد من عبوديته ينبغي إلغاء السلطة الأولى سلطة العقلنة، وبناء علاقة تكافؤ وصراع غير متسلطة معه. وهذا لا يتم إلاّ من خلال تحرير الإحساس كمرحلة في هذا الطريق.

ولكي نحرّر الإحساس ونربطه بطريقة متوازنة مع الجسد ينبغي إخراج الصوت عن مدلوله أو مداليله اللغوية وإلغاء اللباس الميت للجسد؛ حركته اليومية المؤدبة.

ولأجل الوصول إلى هذا الهدف اعتمدتُ منهج «المعاناة» أسلوبا للعرض المسرحي، الأمر الذي دفع منطلقاتي جميعا إلى التركيز على البحث الداخلي (العودة إلى الذات) وصولا إلى مركز الطاقة في الممثل حيث أقضي فترة طويلة وأعبئ تمارين متنوعة تحثّ الممثل على ملامسة ذلك المركز (الذات). وعندما يعثر عليه أو يشعر به أبدأ بالتعامل مع أدوات أخرى تقويّ المركز وتدفعه للحضور المجسَّد من خلال تطويره الداخلي وربطه بعلاقة فيما هو خارج الممثل.

***

في هذا السياق بدأ عملي يتنكّر للأساليب التي يرتديها الجسد اليومي أو الجسد المستخدم كوعاء لتجميع المعارف. وفي هذه المرحلة لم أعد أعتبر «المشاهدين» مجموعة عناصر استقبال أستخدمها لإيصال فكرة أو لإرضاء غروري أو للبحث من خلالها عن الشهرة أو أمارس عليها سلطة ما أو أقول لها أو أعلّمها شيئا.

لا.

إنّ علاقة عملي المسرحي بالجمهور هي الأخرى علاقة امتداد وتواصل ومجابهة. وهكذا فإن العلاقة مع المشاهدين لا تتم إلاّ عبر اكتشاف المركز (مركزنا) ثم تقويته وتطويره حتى يصل مرحلة الاستعداد للوقوف وجها لوجه أمام العنصر الجديد: المشاهد.

أما في مرحلة التركيز على اتصال المركز «الذات» بما هو خارجها فإنني أعمل مع جملة عناصر أهمها: الممثل الآخر، الفضاء المسرحي، والنص.

إن علاقة الممثل بما هو خارجه في هذه

المرحلة هي علاقة شرطها الأساسي العري (كشف الذات) وملامحها الامتداد والتواصل والمجابهة. كما إنّ هدف هذه المرحلة يكمن في توحيد ذات الممثل العارية مع عناصر العمل المسرحي الأخرى لكي يصبح الجميع «ذاتا» واحدة لها مركزها الخاص الذي نوظّبه بحيث نتعامل مع عناصر جديدة خارج تلك الذات؛ أعني المشاهدين.

ولأجل الوصول إلى نتائج مرضية في هذا الصدد نحاول جميعا أن نتعلم بجديّة كيف «ننسى ما تعلمناه» لكي نسمح للتجربة الجديدة أن تتغلغل في كياننا. ذلك أننا إذا ما استخدمنا معاييرنا التي تعلمناها لن نغتني إلاّ بعدم الفهم لسياق التجربة، مما يدفع إلى الملل والكراهية الناتجتين عن محاولة إجبار التجربة الدخول في آليّات تفكيرنا وليس في بنيتها الذاتية. لهذا فنحن نفترض أنّ من يأتي إلى المسرح عليه القدوم بقلب دافق ورأس لا تكبّله تصورات مسبقة عن أسلوب عمل أو عن زملاء آخرين أو عن نفسه أو عن حلول فنية معينة. نحن نبحث في عملنا عن أنفسنا في سياق صيرورة مراحل العمل المسرحي لأجل اكتشاف «الأنا» ولا نفعل ذلك في التمثيل أو الحلول الأجمل أو التساؤل عن الـ«كيف» أو تساؤلات من مثل كيف ألعب الدور، كيف ألقي هذه الجملة، كيف يبدو شكلي من الخارج؟ بمعنى آخر نحن لا نبحث في تطبيق استخلاصات نظرية/أكاديمية على تجربتنا المسرحية، لأننا لا نبدأ من البعد النظري ولا ندرس مدى تحققه في التطبيق العملي. بالعكس، نحن نحاول أن نتعلم من خلال التجربة العملية. إنّ تجربة حالة محددة وإعادة اكتشافها وصقلها وبلورتها والسماح لها بالتغلغل عميقا في ذاتي هو الذي يمنحني المعرفة. فأنا لا أدّعي المعرفة قبل التجربة. أنا أؤمن وبشكل قاطع أنّ التجربة هي من يقودني إلى المعرفة.

في هذا السياق يتنكّر عملنا للأكليشيهات التي يرتديها الجسد اليومي أو الجسد المستخدم كوعاء لتجميع المعارف. كما ويرفض عملنا استخدام الحواس كمتنصّت أو كناقل للمعلومات عن العالم الخارجي. إنّ الحواس (النظر، السمع.. الخ) ليست مجرد وسائط نقل معلومات بالنسبة إلى طريقة عملنا. إنّها عناصر تواصل/توازن بين العالم خارج الذات وبين الذات. إنّ الإنسان الشرقي ذو طبيعة استقبالية أكثر مما هو ذو طبيعة إرسالية. فنحن كشرقيين نستمع ولا نتسمّع. والقرآن يحذّر من التنصت من وراءِ في الحجرات.

نحن لا نشغل أنفسنا بالمشاهدين، في هذا القسم من عملنا، ولا نثير تساؤلات من مثل كيف سيستقبل المشاهد ذلك الحدث؟ أو هل هذه المعالجة واضحة بالنسبة إليه؟ أو أليس هذا معقّد عليه؟ إنّ مثل هذه الأسئلة وأسئلة كثيرة في ذات الاتجاه تُخرج عملنا من سياقه (مبدأ المعاناة) لتضعه في سياق آخر (مبدأ العرض) الذي يشترط أوّلاً كيفية إيصال المادة المسرحية إلى المشاهدين من قبلنا نحن الذين لا نعتبر في نهاية المطاف، بالنسبة إلى هذا الأسلوب، أكثر من ناقلي معلومة أو مروّجي أفكار أو أدوات تُستخدم لإيصال مقولات محددة.

نحن لا نمثل شخصية (نندمج فيها أو نحافظ على مسافة محددة بيننا وبينها). إنّ هذين المفهومين يدفعان الممثل للبحث خارج ذاته عن ملامح شخصية ما (تاريخها، أبعادها) وبالتالي تطويع الممثل لارتداء تلك الملامح أو دفعه للاندماج في كيان مؤسس خارج ذاته. إنّ هذا، مرة أخرى، استخدام للممثل هدفه محاكاة الحالة الداخلية للشخصية المسرحية.

نحن نبحث في إطار آخر يدفعنا لأن نتعامل مع الشخصية المسرحية باعتبارها ملامح موجودة في الذات لكنّها غائبة عنا بسبب القمع الواعي أو اللاّواعي الذي نمارسه عليها أو بسبب إهمالنا لها أو لأسباب أخرى. بحثنا هنا يريد تحطيم القيود أو العوائق التي تمنع ظهور ما هو كامن فينا. كذلك نتعامل مع الشخصية المسرحية (في أحيان أخرى ولأغراض محددة) باعتبارها مشرطا يقودنا إلى ذواتنا، يكشف لنا من نحن بالضبط، ما الذي تخفيه أرواحنا، وأين تكمن العوائق التي لا تسمح لنا بالإجابة عن سؤال من نحن؟

إنّ النزعات الشريرة، مثلا، موجودة داخل كيان كل ممثل، وما عملية الإلغاء لتلك النزعات أو محاربتها رغبة في انتصار الخير إلاّ شكل من أشكال العوائق التي تعيق الممثل من أن يكون كما هو مكوّنا وحدته الكلية. إنّ كشف الحالة الداخلية للممثل والتطهّر منها هي بالضبط ما نعنيه بإزالة العوائق. ذلك أنّ إماطة اللثام عن عناصر يريد الممثل أن يخفيها هو ما يدفعه للاعتراف بوجودها وبوعيها وللتحرر أو التطهر منها.

نحن لا نمثل الشخصية المسرحية. نحن نبحث عن ملامح الشخصية في داخلنا أو في طيّات تجاربنا الشخصية. ونحن نبحث ذلك بمستويات عدّة لا تقتصر على بعد واحد؛ البعد المرئي. نحن نعمد إلى التأويل والبنيوية ونعمد للبحث في الأبعاد المرئية وغير المرئية. وأخطر ما في عملنا هو تفسير كلماتنا ومهماتنا ببعد واحد أو إعطاء صفة القطعية على تفسير محدد.

كذلك نحن لا نبحث في كيفية إلقاء الحوار. نحن نبحث عن تغلغل الحوار إلى الداخل (مراكزه الجسدية) ومن ثم نبحث عن انطلاقه إلى الخارج. ولهذا فنحن لا نشخّص الحوار. نحن نحسّه من الداخل. عموما، إنّ التشخيص بالنسبة إلينا هو إعادة أو تكرار لحالة واحدة أكثر من مرة وعلى أكثر من بعد. ونحن نعتبر هذا هدرا للطاقة بدلا من توزيعها بشكل يمنح الكلام أبعادا أخرى، إضافة إلى أنّنا نرى في التشخيص اتهاما للمشاهد بأنه قاصر عن استيعاب شيء ما إلاّ بعد تكراره.

نحن لا نبحث في عملنا عن نتائج. النتائج لا تشغلنا لأنها تحصيل حاصل. نحن نبحث بصدق عن الطريق إلى أنفسنا. ومثل هذا البحث يشبه إلى حدّ بعيد مغامرة الدخول إلى غابة كثيفة الأدغال ومليئة بالوحوش.



نحن نركّز أولا على مدخل الغابة. وفي الطريق نثبّت لأنفسنا علامات بحيث لا نضيع إذا ما حدث لنا حادث ما (ضعف التركيز، أو تعقّد وتشابك المهمات). إننا نعتبر معرفة الطريق وإضاءته بالعلامات هو ضمان السلامة إذا ما ضللنا الطريق في غابة البحث عن الذات. بمعنى آخر إننا نؤكد دائما على العودة إلى القواعد الأساسية كلّما اكتنف بحثنا الغموض.

حيوية الممثل

هذه الطريقة من العمل تشترط أيضا على الممثل أن يتعامل مع الفضاء المسرحي ومعطيات العرض المسرحي الأخرى بعفوية وتلقائية وعمق أدواته الجسد والإحساس والخيال والتجربة. إنّه لمن واجبه الفني والإبداعي أن يكيّف نفسه في كل عرض لكي يلتقي بمشاهد جديد وأدوات مختلفة وكأنّه يصنع العرض للمرة الأولى.

إنّها تشترط أيضا أن يكون متحسّبا طوال الوقت لكل صغيرة وكبيرة في المعطيات الجديدة الحبلى بدلالات جديدة للعرض. أي أنّ عليه التصدي للتعامل مع كل ما هو غير متوقع بما في ذلك الأخطاء الناتجة عن تغييرات اللحظة الأخيرة والتي يجب عليه أن يستوعبها ويحتويها ويعيد إنتاجها وكأنّها جزء أصيل من العرض.

نعم.

تنتاب عملنا الكثير من لحظات فقدان البوصلة الناتجة عن اللقاء الحيوي التفاعلي مع عناصر عرض متغيرة لكنها ذات مكانة موازية للممثل.

يحدث مثلا أن ينسى الممثل أو يتشتّت تركيزه. في مثل تلك الحالة يقود الممثل العملية الإبداعية إلى منحى جديد عماده الارتجال الآنيّ.

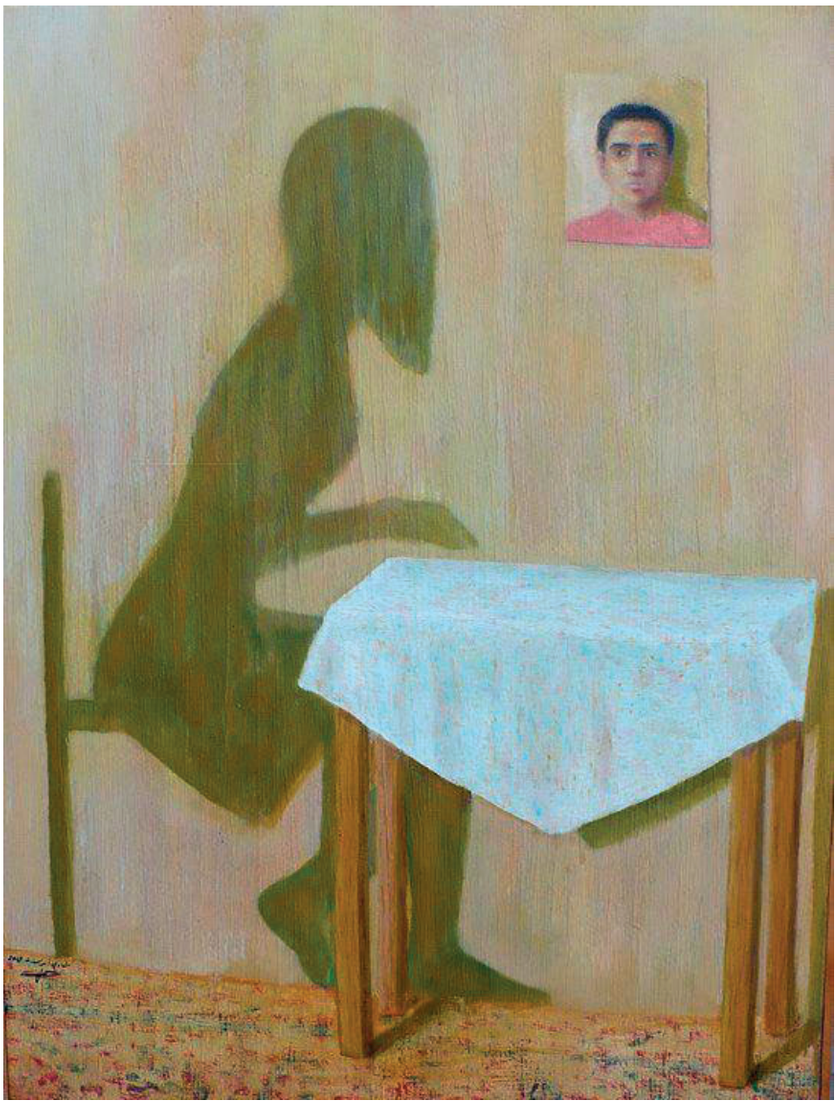
ذات مرة نسي توني دو ماير (..) الحوار فابتكر عملية بحث «حرفية» عن النص بين الجمهور وراح يقلّب عنه تحت سجاجيد جلس عليها الجمهور وخلف الستائر وظلّ يبحث حتى أُصيب المشاهد بالحيرة: فهل ما يجري تمثيل أم حقيقة؟ هل عليه أن يساعد الممثل في إعادة ربط الحكاية أم هل سيبدو متدخلا في مجريات أحداث محددة مسبقا؟ ثمّة مشاهد أشار إلى قفل الحكاية فتحول بالطبع إلى عنصر فاعل في العرض وليس مجرد متلقّ. في تلك اللحظة أعاد توني دو ماير ترتيب الحكاية مع المشاهد في حوار صار مشهدا جديدا.

في أحد مشاهد مسرحية «شجرة الأحزان» لعبت تانيا پوپه (..) دور شهرزاد، وقد كان زيّها المسرحي عبارة عن كفن طوله 60 مترا ينفرش على الأرض بطريقة حلزونية ويجلس فوقه المشاهدون بينما هي تجلس في مركز الحلزون. كان المشهد يعنى بمحاولة هروب شهرزاد من ملاحقة مجموعة رجال يريدون اغتصابها، بيد أنّها تقع في النهاية بين أيديهم. قفزت «شهرزاد» وسط الجمهور في محاولة للهرب من الرجال. تانيا پوپه، ونتيجة تغييرات اللحظة الأخيرة والطريقة التي انفرش فيها الكفن في ذلك الفضاء الجديد، لم توفّق في القفزة، فتمزق كفنها وسقطت عارية وسط الجمهور. في تلك اللحظة فقد المشاهد دوره كمتلقّ محايد. واحد أراد أن يساعدها فأمسك بفخذها. آخر أراد أن يجنّبها السقوط فتلقّفها في حضنه. البعض أراد أن يبتعد فتسبّبوا بفوضى ظلّت تترافس تانيا وسطها. اللافت للانتباه هو أنّ مجموعة المشاهدين البعيدين عن شهرزاد رأوا في ما حدث مشهدا يصوّر اغتصاب شهرزاد. بعض المشاهدين أدرك اللعبة متأخرا، ولكن بعد أن أصبح ممثلا شريكا في الاغتصاب المسرحي. لقد حدث كل ذلك لأنّ تانيا پوپه تعاملت عبر الارتجال مع الجمهور باعتباره شخصيات مسرحية.

كاتب ومسرحي من العراق مقيم في بلجيكا

دردشة صباحية مع فنجان قهوة

مريم الساعدي



شادي أبوسعدة

« ثم أنزلوا الشاب من الباص وجرّوه من قميصه، وأوقعوه أرضاً، وثبتوه من كتفيه، وجزوا عنقه أمام الجميع».

كنت أتطلع إلى صينية القهوة التي أحضرها الفرّاش للتو، لمحت أحد الفنجانين «بوجه» والآخر بدون، انتظرت أن يختار هو فنجانه أولاً، بما أنه ضيفي في مكتبي، اختار الأقرب إليه دون تفكر، وكان بوجه. فكرت «لا بأس، بإمكانه الحصول على هذه الرفاهية على الأقل، يكفي أن الكثير من أقاربه تم جزّ رقابهم وأصبحوا بلا وجوه».

كان يحكي لي عن أخبار داعش في بلدته السورية التي فرّ منها مع أبنائه. تصلهم الأخبار باستمرار عن أقارب لهم وقعوا ضحية هذه المجموعة البهيمية المتحولة من البشر. اليوم يحكي لي عن شاب دفع بدل الخدمة العسكرية لحكومة النظام لاستخراج جواز

سفره واعتبرته داعش لذلك خائنا استحق الذبح. أخذ يرتشف فنجان قهوته وهو يصف التفاصيل، كما وصلته من إحدى قريباته المصاحبات للشاب في رحلته إلى الداخل السوري، أرض العجائب والأهوال، كان يقول إن صوت السكين وهي تجز عنق الشاب كان قوياً، وأنها توقفت في المنتصف لعدم حدتها، أتخيل كيف يمكن جزّ عنق إنسان، ليس بالأمر اليسير، سيحتاج قوة مهولة، حكى عن كيف استفرغت قريبته وكل النساء في الباص ما في أمعائهن، إحداهن استفرغت حتى جنيناً كانت حاملاً به، والآن فنجان القهوة صار يطفو عليه ذباب، وبقع دم، واستفراغ، وأجنّة ميتة، وأنين رجل يجزون رقبته ظهراً والشمس ساطعة كان ينوي أن يتمشى تحتها قليلاً، يجزّونه بسكين غير مسنونة، ولم أرد أن أشربه.

بدت ذقنه غير حليقه. وجهه متعب ومترهل من طول السهر. «هل أنت بخير؟» أسأله بغباء الاعتيادية.

«الحمد لله، نحن بخير، على الأقل لدينا سقف، وأمان، وعمل، وقهوة نشربها كل صباح معك»، يقول وهو يرفع فنجانه ناحيتي ويرتشفه، يضحك، وأضحك كمن انتهى من الحياة وعاد ليتفرج عليها.

أستفرغ كل ليلة على صوت التفاصيل، أبحث عن مبيد شياطين، الشيطان في التفاصيل، من قال إننا نريد أن نعرف كيف مات الناس، المهم ماتوا. وتم دفنهم وهم الآن بخير، لا يهم كم تعذبوا قبلها، المهم هم الآن بخير، علينا أن نواصل، بشكل أو بآخر، بأدنى حد من الإحساس. الأقطان الصغيرة المكورة التي توضع في الآذان لم أجدها في الصيدليات ومحلات السوبرماركت، قالوا عليها إقبال شديد. الأصوات مزعجة، صدى إنسان يُذبح، صوت لا يمكن إخماده. سنحتاج سدّادات مطاطية، ربما حواجز اسمنتية نسكبها داخل الأذن.

في اليوم السادس عشر بعد العام الخامس من عمر الثورة، وصلنا بريد إلكتروني يعزّي في وفاة زميلنا السوري. يقال إنه سقط مغشياً عليه من على شرفة منزله في أبوظبي في الطابق الخامس والعشرين، سقط أرضاً ومات. يقال إن رأسه لفّ قليلاً يمنة ويسرة كمن يُهيئ رقبته لوضعية ما، ثم قال «يا مسهّل» وتوكل إلى القاع. يقال إنه كان بخير، فقط كان عليه أن يسقط بسرعه ليخمد الأصوات في رأسه.

في المكتب صرت أنتظر أيضاً أن يختار فنجان قهوته، وأمد يدي إلى الآخر بدون «وجه». أقول من حق رجل تهشم رأسه على أرض صلبة الاستمتاع برفاهية فنجان قهوة جيد على الأقل، أتأمل الفنجان مطولاً بانتظار أن يمد يده، يمضي الوقت، يبرد الفنجان، ولا أشربه.

كاتبة من الإمارات

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهورا ومدا وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد

ميس الريم

راجي بطحيش

كانت الحرب تزحف سريعا على مسرحية ميس الريم في ربيع ذلك العام 1975، وخاصة عندما كانت فيروز تعزز ذلك عبر النص الميلانكولي الذي تردده من كتابة الأخوين رحباني طيلة المسرحية الأسطورية والتي زرعت رموزا بريئة في وجود حضاري كامل على الرغم من الحرب التي أوقفتها وأطفأت مسرح البيكاديللي البيروتي الشهير الذي كانت تقدم فيه مسرحيات الرحباني، بواقع مسرحية جديدة كل سنة تقدم في البيكاديللي أولا على مدار الربيع والصيف ثم تُعرض في معرض دمشق الدولي في أيلول ليبدأ التحضير فورا للمسرحية التالية خلال أشهر قياسية، كتابة وتلحينا وتدريبات وأزياء ورقصات ووو...عالم جميل ساحر يدور بدقة تبدو أبدية.

لكن جمل فيروز السوداوية وهي تقول لجدتها عبر الهاتف وقد بدأت الشقوق تتسلق وجهها

وما بقى بكير يا ستي!

إضافة إلى جمل أخرى تبشر بالسوء والنحس والضمور على الرغم من زهوّ الأزياء وشعر فيروز الأصفر المندلق بنعومة وسحر لا يذكران أبدا بصاحبة الأنف الطويل المعقوف والشعر الأسود القصير والممل.

توقف عرض المسرحية بعد أن اجتاح القتال الطائفي الأهلي بيروت وشوارعها في الثالث عشر من نيسان عام 1975 وبدأ بالزحف على خاصرة المدينة الفنية الهشة التي اعتقدت وهما بأنها حصينة، ثم ومع محاولات العرض المجدد مرة تلو المرة رغما عن الظروف المأساوية وازدياد أصوات النار المختلطة بنغمات الفرقة الموسيقية تآكلت فرص عرضها مجددا قبل معرض دمشق الدولي أو خاتمة برنامج عروضها كما لم يجهز الرحابنة بعدها لعمل جديد.

تم اختيار سوسن بعدها بأربع سنوات لتؤدي الدور نفسه على خشبة جمعية الشبان المسيحية من إنتاج المدرسة ليس لأن صوتها يشبه أو حتى يذكر بصوت فيروز، أو فلنقل يقترب بملامحه الهزيلة من صوت الديفا المتوجة، بل لأنها كانت بحد ذاتها مشروع ديفا بنكهة خاصة.

كانت فيروز تلعب بأثر ارتجاعي دور النبية في المسرحية، بائعة الصحون في زيّون في ضيعة أوهام رحبانية أخرى، وماذا أكثر من الصحون قابل للتكسر رغم جماله وأناقته، فكانت طيلة الوقت تشير للخطر القادم ونفاد الوقت ووجوب عدم تأجيل الفرح وتأجيل ما يمكن القيام به الآن لأن المجهول غالبا سيكون قاسيا.

منذ أن دخلت فيروز خشبة المسرح وأدت مشهد العساكر وبعد أن أخبرتهم أن سيارتها معطلة وبأنها يجب أن تلحق العرس مع أنها شبه متأكدة بأنها لن تلحقه وبأن الأمور لن تسير على ما يرام وبأن أمورا كثيرة ستتبدل وستنهار بلاد وتنشأ ممالك صغيرة متوحشة بلا تيجان منذ تلك اللحظة بدأت تسمع أصواتا غريبة وبدأت سوسن أيضا تسمع أصواتا ليست غريبة بل مزعجة، تنخر في الأعصاب وتفتتها. أصوات ستدمر بيوتا وستحيي أخرى صغيرة أكثر وباردة تجعل المرء ينسى ما كان حتى أنه لا يبذل جهدا لاستحضار فردوس مفقود في ليالي الشتاء الباردة حين تنقطع الكهرباء أو لا تلتقط هوائيات التلفزيون شيئا سوى قنوات البوم والغربان.

بدأت أصوات المدافع والتفجيرات تتصاعد عندما كانت فيروز تغني «سألتك حبيبي.. لوين رايحين» دلالة على المجهول المعتم الذي سيقبل الجميع عليه استعدادا لحوارات مسرحية فكاهية وعميقة إلى حدّ ما تتلوها الأغنية الميلانكولية بامتياز «يا سنيني اللي راح ترجعيلي ارجعيلي شي مرة ارجعيلي وانسيني عبواب الطفولة ت أركض بشمس الطرقات» وقد ساعدها حينها وجود تقنية البلاي باك والتي انتشرت في المسارح الغنائية في أواسط السبعينات من القرن الماضي بشكل لافت، ولكن في المدينة الصغيرة في شمال فلسطين آنذاك لم يكن هنالك مسرح غنائي أصلا بالتالي لم يفقه الأشخاص شيئا عن البلاي باك كما كانت التقنيات الصوتية متواضعة ومستوى العزف.. الخ، فلم تستطع سوسن والأصوات المفتتة تفتك فيها أن تتملص من مصيرها.. فأخذت تردد الأغاني السوداوية بهلع مستتر يخاف من الانحياز عن الكمال المرسوم له مع أنه ماض إلى ما هو مضاد للكمال بل يسخر من كل ملامحه التي لا تحمل من الإبداع شيئا.. فالمال ممل غالبا ولكن الجنون مزعج ويبعث على الابتكار، الجنون يقوّض حياة الآخرين المحيطين ولكنه بدون شك يبعث على الإعجاب والغيرة أحيانا لما يضم بين ثناياه من حرية لا متناهية تقمعها



فؤاد حمدي

الحبوب المهدئة والعقاقير الكيميائية المختلفة التي تضع ما يشبه الغشاء السميك على المخيلة.

نجلس أنا وإميل وجانيت وأمي.. أتمنى أن أكون مجرد خشبة متعفنة من وراء الكواليس، ترسم أمي ابتسامة كانت تسميها ابتسامة الملك حسين وهي ابتسامة عامة لا تفارق وجه صاحبها ولا تفضح مزاجه الحقيقي أو ما يشعر بل تبقيه في حالة ودودة غير مفهومة ولكن كما كانت تقول لنا قبل خروجنا من البيت في كل مرة، لا تنسوا ابتسامة الملك حسين فهي سرّ النجاح والقبول وسوف تقربكم من أهدافكم وستجعل الجميع يؤمنون بقدراتكم حتى لو لم تكن موجودة بالفعل، في مسرحية «ميس الريم» كنا نجلس مبتسمين مع أن جانيت كانت ستموت غيرة من أختها الأجمل والأكثر حضور وموهبة وإعجابا من الجميع، وكان إميل يبتسم لكنه كان يتمنى أن تتوقف أخته عن الغناء فورا لأن المقارنة بين صوتها وصوت فيروز هي عبارة عن فاجعة حقيقية أكبر من الفواجع التي تتنبأ بها الأغاني والمسرحية بمجملها وبأن تكتفي بموهبة التمثيل المتواضعة لديها وخاصة أن هذه المسرحية لا تتطلب ممثلين جبارين ليؤدّوا الأدوار فيها، أما أنا فقد كنت أحلم باللحظة التي أعود فيها إلى بيت جدتي ماري لأختبئ في الدولاب ورائحة الصابون النابلسي داخله والتي لم تختف من هناك لآلاف السنوات لنمثل أنا والدمى الشقراء منها والرقطاء أحد مشاهد المسرحية المحببة، مثلا مشهد الاستجواب الغنائي لزيون أو مشهد مختار المخاتير.

كان صوت المدافع يتصاعد بقوة متسارعة ومدير المسرح يوشوش أحد أعضاء فرقة الرحابنة بأن عرض الليلة كان يجب أن يُلغى وخاصة بعد أن وصلت مساعي التهدئة إلى طريق مسدود وكان هذا بعد أن غنت فيروز أغنيتها الرومانسية والسوداوية هي الأخرى «حبّو بعضن»..

شعرت سوسن وهي تغني «حبّو بعضن» أن السيارة التي تجلس فيها كجزء من ديكور المسرحية ستتفكك قريبا وهي ستتفكك معها هذا غير المشاكل التقنية الأخرى، حيث لم تكن السيارة سيارة بالفعل كانت عبارة عن ألواح خشبية تشبه خلفيات الدواليب أو هي كذلك، أكثر من شبهها بالسيارة، حتى للسيارات التي صممت في بداية معرفة البشرية بهذه الآلة أو احتمالاتها التي ستأتي لاحقا.

تتعاظم الأصوات.. تتغلب فيروز بقامتها الشامخة وذقنها التي لا تنزل عن مستوى حد معين، على المخاطر المداهمة

تفقد سوسن شعورها بالمكان شيئا فشيئا، ثم تحدث عدة حوادث متتالية لا تساهم في عودة سوسن إلى ذاتها منسلخة عن الأصوات الموسوسة.

تقطع الكهرباء ثم تعود..

تتعثر إحدى الراقصات على أغنية «يا مارق عالطواحين» وتقع أرضا ولكن الأمر لا يتوقف هنا حيث يتحول الراقصون والراقصات إلى أحجار دومينو فيسقطون بسبب ملابسهم الرخيصة المتشابكة أحدهم تلو الآخر وأحدهم على الآخر ليتحولوا في نهاية المشهد السوريالي إلى كومة من الأجسام البشرية التي تنتظر من يخليها ويلقي بها إلى غابة تخفي آثار الموقعة.

وعندما يحل موعد الأغنية التي ستتصل فيها فيروز بجدتها لتقول لها: ستي يا ستي اشتئتلك يا ستي..

تفقد سوسن صوتها إلى الأبد.

كاتب من فلسطين

من أوراق ديكارت

هشام القيسي

اعتراف

الآن فقط أمتد
لأمسك بماض غير محاط بصخب
ومن غير ضجيج
أو يقظة مهملة
أمضي
كي أمضي خارج تفاصيلي
بأزمان
وبغير أحزان
لعل الكلمات تعيد الغيوم
ولعلها تقاسم الأمل الثمل
حين تسقط الكلمات
ترتفع شهوة الخطيئة
في أكثر من وقت
وفي أكثر من اضطراب
وكل الطرق التي توقد أصواتها
لم يعد الوصل فيها يصغي للخوف
الموت نقيض الطفولة
الموت إصغاء
وكل ثكنات الكلام
باتت ترتدي عروشا
لا تليق بالفصول،
هي الحرائق إذن
فراغ بلا رؤية
ورسائل بلا رؤية
مثلما المتاهة
تفقس لاحتفالات
بلا رؤية
فكل رؤية
تتكرر في رؤية
وكل رؤية
تغتصب رؤية نامية
الأبواب متعاكسة
الأبواب تفاوض الخريف
من نافلة القول هنا
أن أوكد أن ساعات الأحزان
تحرس أشجار الوهم بالمجان
وفي كل مكان
زمان يضاجع المكان.

النقيض

متقدما في زمن آخر
مقايضا بقاء غير مخترق
دون أن يسترد نصيحة محاصرة
لا تنوح قناعاته
ولا اندهاشاته
ولا براءة أسلافه
فكلها احتفالات
وكلها محطات
لا تنطفئ في الانتظار
هو هذا الاعتراف
هو هذا النقيض
ومغامرة الصحو.
بهذا السفر النظيف
كي لا تتبعثر الذاكرة
يزرع الشاعر أشجاره.

قناعة

مثلما تشاطر ذاكرة مخدرة
عليك تأمل مدار
بين وهم مؤجل
أو شهوة نداء
وحتى بين علاقات متدلية
فالفعل والهيبة والأفق المنفصل
ضفاف تكرّر قناعاتها،
وعليك تأمل مدارات ما
مثل معرفة ليس لها ألفة
وتكرار خارج استهلاك نص يتدفق
أو وقت لا يقف في وقته
فالحكمة لا تكون مهمشة
والذاكرة لا تكون مجزأة
قف معها
وحدث الصرخة بوجه أبيض.



محمد عبدالله عتيبي

مفردة

الرحيل مفردة ليست قريبة من فرج
ما
الرحيل يقاسم ألم بقاء صاخب
بصمت
الرحيل لا يبدّد شرارة وقت ذبيح
الرحيل متدفق
الرحيل يقايض تكرارات مهيئة بوقت
متأخر
الرحيل اضطراب يفيض
وفي موت صارخ
يناسب مسافات طويلة
الرحيل إذن أسئلة تجاهر
وتغامر.

تلخيص

لم أعرف أن النيران لا تعكس
أوجاعها
ولم أعرف أن الاتجاهات لا تحشد
لأبواب مفتوحة
فالأزمنة تفرش صفحاتها
وتستوعب المواقد والأشياء والمنافي
كذلك
لم أعرف أن أنفاس الجياع غير
واضحة
فالموت يتمدّد
والموت ينتشر بين غموض وحضور
من هنا تكون البداية
ومن هنا يتم تلخيص النهاية
سحقا للآلة
سحقا لأقبية المكائن الدالة
ولينحن صنم الحرية
للإنسان القتيل
في ممرّات الرأسمالية.

من أوراق ديكارت

في هذا الصخب، ونحن نشك في
يقين ينفر مما يراه تنزاح الهموم
بغير متاع وتزحف المديات بلا
مطاردة مثل اشتعال لا يضيق بمكان
أعتاد عليه. هل حان وقت إسدال
الستائر على نزهات تتعثر كي لا
تحتار؟ وهل خاتمة الوعود باتت
ومضة بلا حروف؟
ما بين غيمتين
تأخذنا حيرة لا تخفي إشارات
من ليال سابقات
أو قابلات.
يحصي حكمة واحدة
ربما يخاف أن يتذكر
وربما يعرض على نفسه حالات
منسوخة

قد تكون تجربة مموهة في الزمان
وقد لا تكون
هي محنة تمسّها إشكالية طالعة من
جوع يستيقظ
وبينما الجوع يطلع كل صباح تشهر
اليابسة همومها لتشعل الزمن
وتحرق الروح.
لم يبق في البئر سوى إيقاع مكرر
يتنزه بلا رقيب
من بعيد، ممتلئة
عبر أنواء الطرق
تمر أزمان رحلات طويلات
مغطاة بأسئلة
ورنين، مدوّنة صعقات بطيئات
منتظرة تواريخ غير طرية
لا تحترف زعيق طلب مرتب
الريح تتكئ
والطبول تغتصب اختلافاتها
فهذه الضجة كهوف
وذئاب
والرغبات ذئاب
تحوم حول ذئاب
مثقل
وفي الرأس لا تهرب صدفة واحدة
مثقل
وفي الليل لم يعد البرق
يمضي إلى مكان آخر
مثقل
أرتّب نزهات معطوبة
بلا سواحل
مثقل
لا أغتبط بالتأويل
تدور الأرض

مثلما تريد
لا تغيّر المسافة
ومن هنا وهناك
تحتفي الأشياء
حتى يعزم الطوفان
ويلوح بزمن يتأجّج
الأمكنة منذ زمن بعيد
تعيد أنغام الاكتفاء
وماضي الأيام
ما زال جمرا يصهل
هو الوقت إذن
يرى بنفس الحريق
ويرنو لانتظار
له هاجس مجهول
- هكذا
- هكذا، لا شيء غير نيران تهب من
ثمارها/وحيدة تلتهب/مفتوحة
العيون/وكل ما في الأشجار تطوي
صغارها/وعلى الأبواب تسفح
الشفاه/كطعم اللهب
أينما تذهب يذهب
لا شيء غير رقصة الدخان/تعصف
فيها حفائر الظلام/وما تهمس
القمصان/ومن سواها تحلم/
أهو جنون قديم
علاه صدأ الكلام
أم غابة طوال الليل
تؤرّق الأحلام
تجلس
تستدير
تمضي
ثم تمد نظراتها طويلا
من آخر الليل إلى أوّله

إنها تحن
إنها تشتهي،
ثقيلة هي الأيام
أنت أم السراب
أنت أم التراب
أبحث عن نغم
لا يعرف الألم
وأبحث عن وجه
لا يتّشح بعتمة قلم
فهمي بعيد
متجذّر أبقى
مركبه قدر
مورد معطاء
يبوح القلب له
كل عام
وفي محرابه
أرى كل الأسفار
اسمه يعلو
في كل دار
ودار
صاف موجه
في يقينه ينشغل
يحكي أوجاعنا
وبجراحاتنا يزهو
ويكتحل،
طيوف ماضيه
تعرف غيرها
وعندها القول يبتهل
ما يزال كريما
يفيض حقلا بعد حقل
لن أجلس خارج أسواره
ما يداويني سواه
وما يداويني في يقيني

إلا إياه.

متى

ما الذي قد حلّ بك
وحلّ باسمك
كل هذه الأشياء متاهات
قبل هذا الليل
كان الموج يعلو
بين قلوب وممرّات
وكان يفيض أغنيات
صوب كل الأغنيات
وفي النهارات
كانت الطيور تحلّق عاليا
بلا فنارات
ما الذي فعل بك الآن؟
أفاجأك النحس بأصابع النيران
أم أرهقك السير بلا عنوان
أهي الحرب
أم عصور وحشة
أم زمجرة أكبر من كل الكلمات
أهو موت يوزّع زمانه
أم ركام يبعثر أيامه
هل غادرت النخوة
في عصر همجي
أم استعصى الصمت
على فوّهات جراحات
تفقه دمها البدوي؟
تهيج أحزاني
كل ما يحدث الآن
صمت ينهكه التعب
وحرائق تعشق الحطب
متى تعود الأيام إلى طفولتها
وإلى خيمتها الأولى
متى يطرق بابك المفتاح
والكتاب المفتوح
متى تبحر في عناق صبوح
فأيّ معنى للأيام
حين يساقط الليل أوراقه
ويبوح.

مهلا

بماذا أغنّي؟
والوجع يغنيك
لهفي عليك
في تلافيف السكون
تقيم الدموع فيك
واللحم الممزّق
بين يديك
ربما يلهب المشاعر
لكنّ حروفه
تأتي إليك
أوجهتنا المجهول؟
يتبعنا ويقيم
هل راح يسبق ظلام السنوات الأولى؟
هل راح في ضياء جرحك؟
ينام على نغم بلا ألم
هذا الخطاء
يتفاعل في إثم
يدل إثمه عليك
وهذا الدم يعلمنا كلامه
وهذا الدم يرتّل آلامه
كي تقيم فينا السلامة
مهلا
ثم مهلا
وقليلا من الصبر
كل الأنين الذي يحاصرنا سيختزل
والدّرب على النهار سيقبل
وستعاد لنا الفرحة
فلهم الأرق
ولنا الأمل.

حنين

بعد أن ينتصف الليل
يجيئني حنين عذب
يشاغل صبري المحروق
يميناً
لا يهادن أرقي
فقد صيّرني في عشقها
مواسم تتورّد اشتعالا
ومن بين نهارين
في كل الشرفات
تنقشني سؤالا
وسؤالا
تأتي إليّ
تأوي بغيماتها
إلى أبوابي
فلها من مسار النور
صدق القلب صوبي
وصوب يقيني
فهي تساند همّي
وتكون ظلا
يرنو لحنيني طويلا
ويستبق إلى ذكريات
فكل الذي حولي
وكل الذي حولها بهجات
تغرد في عمق بهجات.

شاعر من كركوك- العراق

هبات الهواء

قصتان

مريم جمعة فرج

أكره الحرب

لحظتها كانوا أقرب إلى الموت منه إلى نقوش الحناء.. رجال كانوا على بعد يومين. حلم، مجرّد حلم يشبه فيلما سينمائيا صامتا. قبل وصول الجنائز بيومين قلت لها «إذا رأى أحد شيئا يكرهه فلا يحدث به الناس». مضى اليوم الأول، ومنتصف نهار اليوم الثاني جرت خلفها معصومة أحضرت معها من الصالون طاسة حناء يمنية سحبتها من كتفها برفق عندما كانت هناك، تحت «الفحالة» ابتعدتا، قالت لها أرسم على يديك نقوش الفرح مثل باقي النساء، لم تمهلها وردت «حنيني غمسة». كانت حناء النساء العائدين رجالهم كلها وردة وفراشة.

اعتلت كومة رمل رطبة هبطت قليلا تحت مؤخرتها الثقيلة، في الحوش، في محيط الفحالة اختلت بها مثلما فعلت يوم اشتكت.. «يا فحيل يا فحال الغريبة تشكي لك الحال... كلهن البنات تزوجن... وهي جالسة بلا رجال». تفيأت ظل الفحالة، تركت قدميها تتنزهان في بركة الماء الضحلة تميد الأرض تحتهما كيفما تحرك الماء القليل كاشفة عن ساقيها، غادرت «بنت أحمد» ولملمت معصومة زخارفها وأقماعها وطاستها.. ش بلاها!

لو اجتمعت الأحلام كلها فلن تعادل حلمك تلك الظهيرة يا الغريبة غمامة تصعد إلى السماء، تنفجر في فضاء «ما اا...رب» أخافتك! وكانت هبات الريح في شهر سبتمبر تتشكل وتلاعب الرؤوس والأيدي والأفخاذ والأرواح كلها في السماء، أطلت برأسها فحالة «جدوه الغريبة العودة» مسافة أعلى من السور بقليل عندما بدأت السماء تتلبد، قالت.. عندما يكون الموت ملحميا لا يحصى عدد الموتى. تضاربت الروايات.. خمسون، سبعون. مئة. أنت وهي تتماهيان في الحلم، والصمت، لا تحدثي أحدا.

صمتتا. صيّادو الأحلام تأكد لهم ألا أحد يحلم! لمَا غادروا لم يكن أحد يحلم، لا أحد يحلم غير نخلة الغريبة العودة. كانت تغط في النوم، تحلم في هذه الأثناء، أعرف أنها قادرة على أن تفعل ذلك، في أيّ وقت، يقولون ألاّ أحد يعرف لنخلة الغريبة إلا الغريبة ولا أحد يعرف للغريبة إلا نخلة جدوه العودة كأن بها مثقالا من السحر. يقال إن هذه المرأة نجت من الموت مرتين وماتت المرة الثالثة على قمة نخلة. من سالف الزمان فحالها مازال كما هولا حلاوة له في اللسان، لا شغل له إلا صناعة « الطلع»! تشرب من ماء المطر، وحدها نخلة الغريبة تحلم، شيء لا يصدقه أحد. حلمت أن «يوسف» سيموت ويؤتى به محمولا على الأكتاف، هل استشهد يوسف ابن مسعود، نهاية لم يحلم بها أحد يال بخت الغريبة هذه المرة قالت نساء «فريجنا» وهي تشاهد موته كفيلم سينما صامتة. كان مشهدا ولا أعنف.

يقولون عنها هذه بذرة شابهت ومن شابه أباه فما ظلم. والساحرة ما تزال خرافتها معروفة إلى اليوم، قيل إنها ماتت المرة الثالثة، طيرا رماديا ضخما مطوقا ضرب بجناحيه في الفضاء وملأ نعيقه حجم السماء آخر الليل، حلت على قمة نخلة، ظهرت عليها شمس «القائلة»، هزمتها أشعة الشمس، قطعت حلمها سكينا وضعت مغروسة في التراب لم تمكنها من الطيران، احترقت، تقلبت بجناحيها على حبات الرمل «فرفشت» ثم سقطت جاثية على الأرض خجلا، احترقت صارت رمادا. عندما كانت تحلّق نحو النخل كانت تضم بين جناحيها نواة صغيرة، احترقت صارت رمادا فخرجت منها الفحالة العتيقة، أعطتنا طول العمر وأعطتنا تلك النواة.

تموت وتعيش الفحالة قانعة بأقل القليل! تطل برأسها، ترى مثلما يرى النائم على شاشة التلفاز موته، موتا جماعيا، نساء حزينات، حزن لا يوصف، لا نهاية له وأطفال بلا آباء تجرهم الدنيا حسب الأقدار، شيء كالألم الثقيل الرابض على القلوب. مرة، مساء اليوم الثاني، تكاثفت الحشائش حولها، بعضها كان ساما، امتدت رقابها القصيرة بمحاذاة سور الحوش المرتفع، هو السور نفسه الذي أطلت منه ذات ليلة لما باغتها الحلم.. لكن كيف استطاعت الفحالة العجوز! ثم كيف قالت.. أكره الحرب ثم إن تلك لحظة جنون أشعلتها أخبار الميدان. قلت لها «إن رأى أحد شيئا يكرهه لا يحدث به الناس»، غضبت «استلبست» قالت عبارات غير مفهومة أكثرها كالطلاسم وأشياء تشبه ما تحويه التمائم التي تتدلى فوق صدور الصغار، وأجسادا أخرى تتحرك تضرب شمالا وتضرب جنوبا، تلك الأثناء ظلت تهتز بشدة من ساقها إلى أخمص قدميها أمسكت جذعها، الشوك، توحدت مع ساق الفحالة، ارتمت عليها، تعانقتا وكان الجو عاصفا، ولم تسقط منها ثمرة طلع واحدة. هرعت بنت أحمد سريعا باتجاهها، فكتها، طوقتها بذراعين دافئتين مرتعشتين



أحمد عبدالعال

قرأت..»قل أعوذ»، شمّي رائحة ثديي قالت لها، رائحة حليبي الذي أرضعتك حتى تخطيت السنتين، أمسكت رأسها مسّدت شعرها الخشن المتشابك تخلّلته أصابعها الناعمة، لمست بالأصابع أنفها المنتفخة من البكاء خديها المكتنزين، شفتيها.. «اس»، أخبرتها أن يوسف ولد مسعود لم يمت، فغرت فمها. أمسكتها من الخلف قلت لها.. أضغاث أحلام، قالت.. أكره الحرب.

ومنذ أيام كان فيها صياد الأحلام هائما تلمست بطنها، سقطت نفات مطر، كانت تتساقط في الخارج، الأرض استوى رملها مبتلا، وطلعا نضيدا تعبق رائحته منى، ودم صار في فمها، اهتزت سعفات الفحالة عاشقة للمطر، كان هناك واحد يشبه طائرا يحلق في الفضاء وباب السماء مفتوحة، واحد يشبه طائر الجنة دخل هناك. قلت لها.. تحبين أن تكون هذه نهايته، هزت رأسها.. بلى.. وعلى الرغم من ذلك سمعتها تردد... بلى.. غير أني أكره الحرب!

إشارات

الفحالة: ذكر النخل

حناء الغمسة: شكل من أشكال الحناء يغمر الكف دون نقوش

ش بلاها: ما خطبها

جدوه: مفردة تعني جدتي

القائلة: الظهر

استلبست: لبسها شيطان

رقص الفناجين

صبابة القهوة تروي بلغة الدلال التي لا تبرد ذاكرة الفناجين. قرأتها ومازلت أتساءل. «أما زلتَ تصدق قول بعضهم! مرزوق ما عميت عينك ولكن عميت عمى القلوب التي في الصدور»

نم. بل هي في عدتها، تلبث لحظة، تنظر للأعلى تنتظر ما سيحدث فيما بعد في الحلقة الجديدة من مسلسلها اليومي. جاثية ذراعيها وذقنها على ركبتيها. ما تزال وراءك وأنت تعطي عينيك، أذنيك، فمك للجدار. وبين الفينة والفينة تلتفت هكذا، كي تتأكد أنها ما تزال هناك. غير أنك تسألها دون أن تشاهد وجهها.. من هي تلك الحرمة؟ فتسألك.. مالك وللحريم؟ يستدعي سؤالها ثورتك المعهودة. يكتبون عنها كلاما كثيرا على الجدران. هي لا تتورع عن السؤال مرة أخرى. رأيتها في الحلم؟ تصرخ في الجدار، من لا ينام لا يحلم. تؤكد لك أنه حلم وأن الأحلام تأتي دائما بعكسها. لكنك لا تصدق الجدران. الجيران. لن تنام، لن تشاهد حرمة تشبهها، تعودت على الخروج من بيتها كل مساء، لن تسمع قول بعضهم إنها تترك وراءها «ثلاثة رابعهم رضيعها» أو «خمسة سادسهم رضيعها» رجما بالغيب. قالت لك «إنك لن تستطيع معي صبرا».

وقالت لك التوأم النائمة بقربك. هما اثنتان، هي وواحدة تشبهها تخرج من بيتها كل مساء وتعود مع آذان الفجر. بعضهم يسلمون عليها، وبعضهم يرفضون، بعضهم رسموا على الجدار تفاحة فاسدة وكتبوا عليها كلاما يعرفه الصبيان «تفوح سكيك». لكنك بين

الفينة والأخرى كنت تشيح بنظرك فقط عن الجدران، كنت تدير ظهرك مندهشا من السكينة الغارق فيها كل ما حولك. إن لم تخنّي الذاكرة، كان نظرك ضعيفا فلم تكن تفعل شيئا غير الصمت. تذكر رنين الفناجين؟

فنجانا واحدا من يد ربيع فراش الوزارة سنوات التسعين. تذكر؟ في البداية كنت تحسبه ساحرا يمارس لعبة البيضة والحجر، يحرك يده اليمنى بخفة فتهتزّ الفناجين مرة واحدة وتتقارع وتجرح أصواتها الناعمة قاع أذنك بشيء من اللذة، هكذا رقص الفناجين، وعلى وقع دردشته الواحدة ظهرا بعد عودتك من المدرسة رأسا إلى مطبخ الشقة 3، تنام. يضع يده على أذنك «أيها النوم، يا النوم يا النوم هيلا عليه أغمض عينيه واهجم عليه» تنام بين ثوبه وإزاره مخدرا برائحة حثالة القهوة المستعصية على الحجز في بطون أوعية القمامة.

ملعونة جدران التسعين، كنت في العاشرة يوم مات ربيع. تفرست بك، انشغلت بشخبطتها. علمتك الشك في النسوان ولطالما تساءلت، من هي تلك الحرمة التي تخرج بالليل؟ واحدة لعوب! توقظ الظنون وتطلق عقال الألسن. تخرج كل مرة موارية وجهها ببرقع أبوعيون طويلة «وشبق»، ورأسها «بشيلة» رهيفة، وعندما تصير على قارعة الطريق تتلفت يمينا ويسارا، تتراقص في خطواتها بالكعب العالي، ترتمي في أحضان سيارات الشيفروليه والكروزر المسرعة. حتى تلك اللحظة كانت تشاغب الجدران، من هي تلك الحرمة؟ لا تقربوا هذه الحرمة، أما أنت فقلت لن تنام، كي لا تتراءى لك جهمة تشبهها.

بسخرية قالت لك التوأم التي تنام بقربك. لكن هما امرأتان، من إحداهما يأتي رنين الفناجين يا ذكي؟

تذكر رقصة الفناجين؟

وها هي، اللحظة ذاتها تسحب اللحاف لتغطيك إلى أذنك فتمنع عنك ما يوسوس في الصدر، تمر بأصابعها الطويلة على شفتيك، تدخل قرصا من الخبز ومعه بيضا وطماطم في فمك، تشعر باللقمة العالقة في حلقك، تسقيك ماء، تأمرك أن تنام لتصحو باكرا. تظل تبحث عن شيء تقوله لزملائك في المدرسة فيخون لسانك. الثانية، الثانية، التي تشبهها! إن لم تخني الذاكرة، قلت لحظتها.. لن أنام حتى لا أراها تخرج وتعود إلى بيتها في ساعة متأخرة من الليل. وها أنت تتقلب في نومك.

قالت لك «إنك لن تستطيع معي صبرا».

وإن لم تخنّي الذاكرة يومها كانت تتدلى من رقبتها طبلة، وكانت تمسك بها يد الطفلة التي كانت تنام بجانبك، تهمزك في خاصرتك وتهمس متسائلة عن رجالكم، عن الأخير. تقول إنه كان في مقام الأب، تنتحب، تسمع همس البكاء. تُسمِع تفاحة، فتجيب.. إنهم يختفون أحيانا! كيف يحدث؟ يموتون، يتركون، هذه الدنيا. مقهورة تردّ الطفلة التي كانت تنام إلى جانبك.. كلهم ماتوا كلهم غادروا! ومقهورة كذلك ترد هي. النساء أحيانا تستوين مثلا لتفاحة، إذا علقت في رقاب الرجال الذين ليس بهم جوع إليها لفظوها وغادروا، أمّ الأولاد كالتمرة الزفرة، أنا كالتمرة الزفرة. نم، بل هي من يوم مات ربيع في حزنها. كم سوّلت لك نفسك أن تكذب هذا الكلام، وأن تجر حبل الطبلة الملتف ليفصل رقبتها عن الدنيا. كنت عندها تتحسس عنقها بيد مرتعشة، كنت تغفو ما أن تناهى لك رقص الفناجين.

وها أنت تتحسس شاربك النابت الآن.. كم لبثنا؟ فتقول.. ازددت عشرا.

ومذ مات ربيع، كم استغرق الارتباك الزمني؟ تضيف هي.. إلى أن استوت الجدران وراء ظهرك بثرثرتها ولعبها ومضايقات الصبية عشر؟ هكذا هم الصبيان يفورون، يثورون يغيرون جلودهم ، تكبر أفواههم ، تكبر آذانهم، رؤوسهم، يتحسسون وجوههم، أنوفهم، يعدلون عقلهم، يمسدون شواربهم يضحكون، يدركون من أشكالهم كم مضى من الوقت. يقهقهون، يغمزون. أما زلت تصدق قول بعضهم! كم مضى من الوقت؟ تَذكّر رنين الفناجين، كانت تلك تفاحة صبابة القهوة ومن يوم أن مات ربيع أتقنت لعبة الدلة والفناجين؟ تضحك التوأم التي ظلت تنام بقربك إلى أن استوت حلوة تنام بعيدا ثم تجلس مواجهة إياك، فاردة وجها لوجه. كم كنت تغفو على رقص الفناجين يا مرزوق! وكم مرة سمعتها تهمس في أذني «خذي بالك يا فوزية من إخوتك، الليلة عرس يمتد إلى الصباح و»دلال» ما تبرد؟ كم مرة سمعتها تهمس: الفرح يشبه الحزن كلاهما يحتاج إلى فنجان.

الفرح والحزن يحتاجك تفاحه، وسيارات الزبائن الفارهة التي كانت تنتظرك بعيدا على قارعة الطريق مذ راودك فنجان القهوة عن نفسك فمشيت في دروب حسبتها الجدران غواية. إيه، لما رنت، رقصت في يمينك الفناجين، لا شيء، لا شيء فقط استعيني على الحاجة بالكتمان قالت لك الدلة يوم خرجت من العدة إلى البحر وكانت هي في يسارك والفنجان في يمينك. تذكرت رقصة الفناجين، وأنها من يوم موت ربيع استهوتك، شغلتك حتى عن مسلسلك اليومي. وماذا فعلت؟ يوم خروجك من العدة قطعت خيط الطبلة البالي الملفوف حول رقبتك، ألقيته في البحر، وقلت إن النساء لا يولدن بحبال مربوطة حول رقابهن.

اليوم، وبعدما تكشف أنها كانت مجرد واحدة تشبهك، تريد الصدق، إن أردت الصدق. إرادة النساء أقوى من شخبطة الصبيان وهذر الجدران. تبا لنا حين نرى بعيون رؤوسنا وتعمى عيون القلوب. استدر، ستراها منكبة على وجهها تنظر إلى صورتها في الجريدة، صبابة القهوة القديمة تحكي بلغة الدلال الحارة.

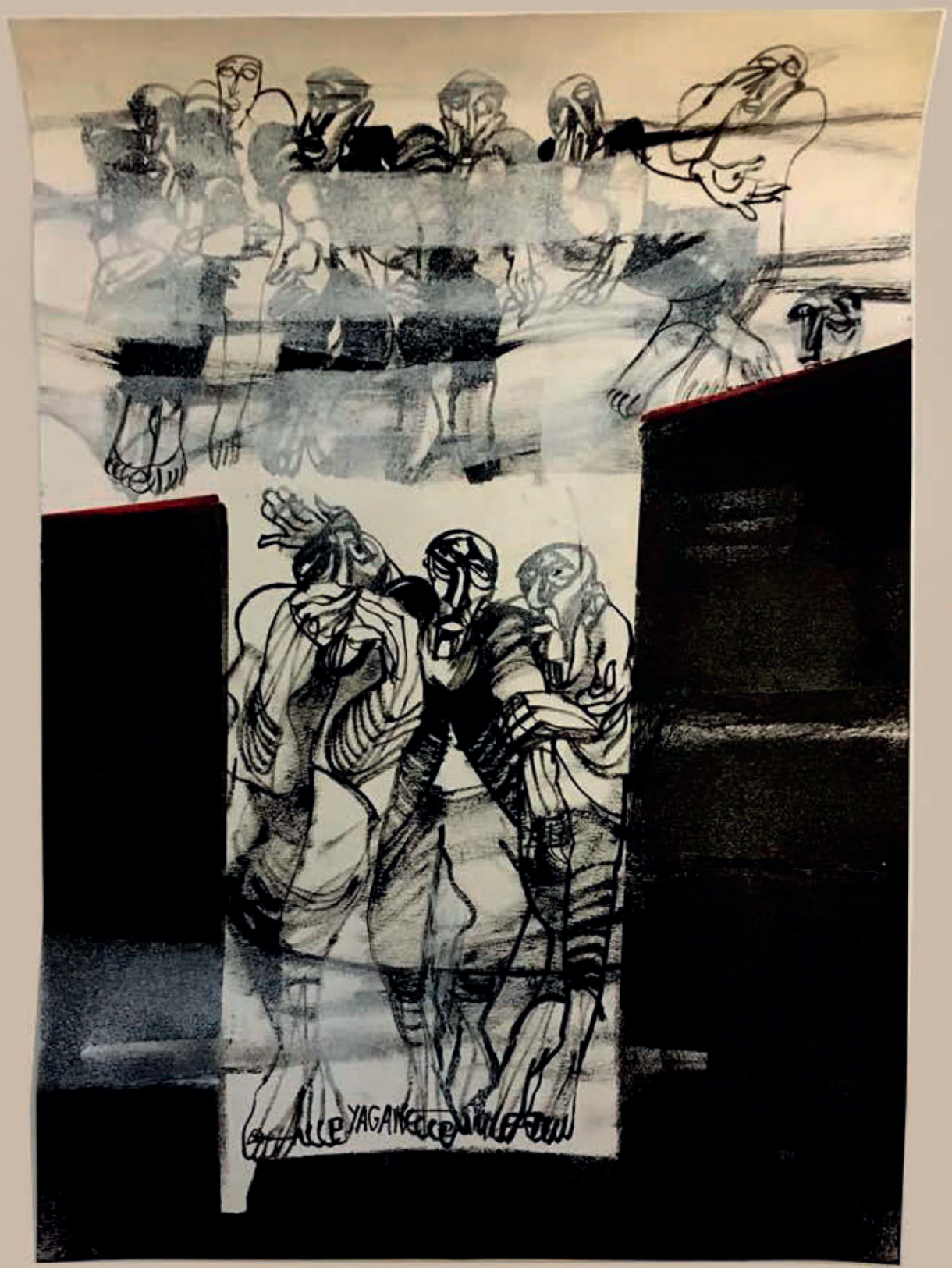
اشهق فما عميت عينك ولكن عميتَ «عمى القلوب التي في الصدور». وإلا من يوم أن مات ربيع كيف لم تمت ذاكرة الفناجين! قم، قبّل يدها، هي من تهيّئ صبابات القهوة لعرسك الآتي.

كاتبة من الإمارات

إشارات

الشبق: الخيط على أطراف البرقع كان يشد به على الوجه ليغطيه
شيلة : غطاء رأس المرأة
دلال : جمع دلة

موفق قات



عبدالرحمن الكواكبي والطفلة السودانية حجاب النور

تجربة في البحث عن الحرية

سعد زغلول الكواكبي

كم أنا سعيد لما هيأتم لي من فرصة نادرة لأحاضركم في أمر يتعلق بأدب الرحلات عند العرب والمسلمين، ولئن كنت-فضلاً عن مهنتي القضائية- مهتماً بالآثار والتاريخ والتراث، إلا أنني لم أنقطع عن مهنة الكتابة في شتى الشؤون ومنها الذكريات. وقد قادني اهتمامي بتدوين ذكرياتي إلى تسجيل حديث عن حادثة إنسانية اجتماعية تكاد تكون فريدة في تعرف الإنسانية على مثيلاتها. وأعجب ما فيها أنها كانت مهيأة لأن تكون ثمرة من ثمرات رحلات الرحالة جدي عبدالرحمن الكواكبي. فكيف كان ذلك؟

قرأتم مؤلف عباس محمود العقاد عن عبدالرحمن الكواكبي الذي جاء لقبه على غلاف الكتاب بعبارة «الرحالة كاف» وهو الاسم السري الذي أطلقه الكواكبي على نفسه في مؤلفه «طبائع الاستبداد» كما اختار لقبه الذي اختاره لنفسه في سائر منشوراته ولكتابه «أمّ القرى» وهو «السيد الفراتي» وقد يتوهم القارئ من كلمة «الرحالة» أن المؤلف سيتحدث فيه عن رحلاته فيصف مواقعها وذكرياته فيها، وبذلك يمسي الكتاب مرجعاً لأدب الرحلات عند العرب، من الناحية الجغرافية. في حين اختصّ فيه الكتاب بشخص الكواكبي وأخباره ورسالته وفلسفته في الاستبداد وآرائِه الإصلاحية في السياسة والدين.

فدفعاً لاستغراب القارئ خُلُو كتاب العقاد من وصف رحلات الكواكبي وأسبابِها، سأوافيكم -أنا حفيده- بأسباب هذه الرحلات والنتائج التي أثمرتها، ممّا يميزها عن سائر رحلات العرب والمسلمين التي كان الغرض منها وصف الأماكن التي قصدها الرحالة، من الناحية الجغرافية وقليلاً من النواحي الإتنية والميتولوجية.

أقول: ضج الكواكبي من الاستبداد وقد لاقى الأمرَّين وهو في حلب، وأخفق في ثورته القلمية في مناهضة الاستبداد وفي إصلاح ممارسات المسلمين وتقويم اعوجاجهم، ذلك لأن سيف الاستبداد كان مشهراً فوق رأسه بيد مستبد ظالم إلى جانب مُدّاح البلاط الذين لبسوا لباس علماء الدين بالباطل، واتخذوا لأنفسهم لقب «رجال الدين» فلم يرَ سبيلاً للتحرر إلا في السبل التي تبتعد به عن وطنه حلب خاصة، وبلاد الشام عامة، وقرر هجرة الوطن والانطلاق في العالم لينشر دعوته الإصلاحية وأفكاره الاجتماعية.. فلنستمع إلى ما جرى معه:

طرق بابه رجال من حي باب النيرب بحلب فخرج إليهم فأخبروه بأن حراً يعذب خادمته الزنجية أشد العذاب مما لا يحتمله الرجل العاقل، ورجوه أن يردعه عن غيّه. فوافقهم وبعث بزوجته إلى زوجة الرجل لتنصحها وزوجها في أمر الجارية. ولكن الرجل عاد إلى غيّه تعذيباً للطفلة، فأعاد القوم الشكوى إلى «السيد» فذهب بنفسه إليه وأنّبه فاحتجّ هذا بأنه تكلف لشرائها في موسم الحج مئة ليرة عثمانية ذهباً وهي لا تنفع في الخدمة. فسأله أن يتخلى عنها على أن يسدّد له ما تكلف في شأنها، فرضي الرجل، فأوفد الكواكبي يستدعي بكره كاظم الذي جاءه بمئة ليرة نقدها الرجل وأخرج الطفلة من بيته قائلاً لها اذهبي فأنت حرة، فأعلمته أنها لا تعرف أحداً في المدينة وأنها قد خطفت من قريتها «سنار» وبيعت لهذا الحاج في مدينة «جدة» فجاء بها إلى حلب، سألها عما إذا كانت ترغب في أن تلجأ إلى بيته ريثما تتهيأ له إعادتها إلى أهلها فهو سيرحل إلى مصر ومنها يوصلها إلى السودان. فسألها عما إذا كانت تريد ذلك فوافقت الطفلة وهي لا تكاد تصدق عرضه.

وجاء بها إلى زوجته وأولاده قائلاً لهم -كما حكت لي عمتي عفيفة- هذه أخت جديدة لكم ترعاكم وترعونها. وسترافقكم إلى مصر يوم أستدعيكم للّحاق بي لأوصلها إلى أهلها بالسودان.

وغادر الكواكبي أهله ومدينته في رحلة امتدت من الإسكندرونة إلى إسطنبول إلى بيروت فدمشق فيافا فالقدس فالإسكندرية فالقاهرة فالحديدة فصنعاء فعمان فجيبوتي فالصومال فبومباي،



ثم انعطف إلى الجزيرة العربية وتوغل في الربع الخالي على ظهور الجمال إلى الخليج العربي فالكويت والبصرة، ثم انعطف إلى مكة فمصر. ولما نفِد ماله عاد سرّاً إلى حلب لمدة شهر رهن خلاله بيته الجديد لدى رجل من آل هنانو بخمسمئة ليرة عثمانية ذهباً ورجع إلى مصر مخبراً زوجته بأنه سيرسل لها برقية مشفّرة إلى الحاج عبدالحليم جودة ليوافوه إلى مصر مع الفتاة الزنجية، وكان والدي فاضل في الثانية من عمره. ورحل...

ووردت البرقية بنعيه، ولم تلتحق به أسرته التي كانت قد تهيأت للحاق به ولا الفتاة الزنجية التي أدركت سن البلوغ -على ما أعلمتني- قبل أشهر. وكان ذلك في 13 حَزِيران (يونيو) 1902.

ماذا فعل الكواكبي في رحلته؟

نشر كتاب «أم القرى» الذي حوى ضبط جلسات مؤتمر مكة «أم القرى» العالمي الإسلامي الذي يحرره بيده. كما كان ينشر مقالات بتوقيع «السيد الفراتي» في الصحف المصرية ضد الاستبداد فتثير اهتمام الناشئة والخديوي بالذات الذي جهد حتى اكتشفه وأرسل بطلبه وأعلن حمايته له. ولما تابع رحلاته إلى البلاد العربية راح يحرّض الشعوب العربية والقبائل على الخروج عن طاعة العثمانيين واستبدادهم واستعدادهم للثورة العربية لإعادة الخلافة إلى العرب، وقد اجتمع بإمام اليمن يحيى رحمه الله الذي استضافه وابنه الكاظم كما أعلمني عمي هذا. كما اجتمع بأمراء الجزيرة وشيوخ القبائل ويمتحن استعدادهم لنصرة فكرته التحررية.

وليس عجيبا أن يصل خبره إلى صاحب الثورة الاشتراكية «لينين». فلقد أرسل له هذا رسالة صودرت مع أوراقه بعد اغتياله ونقلت إلى الأستانة. ولقد حدثني عنها المرحوم الزعيم «إحسان الجابري» أخو «سعدالله الجابري» الزعيم السوري، على أنه قرأها في أرشيف المابين السلطاني في إسطنبول حينما كان موظفاً هناك في حداثته وأمرني بأن أفتش عنها وأعاد عليّ الطلب عدة مرات، ولكنني لم أتمكن من الوصول إليها لأن الأتراك لا يسلمون أيّ وثيقة تتعلق بتاريخهم في البلاد العربية.

أما من الناحية العلمية، فإنه قد اهتم في رحلته في الجزيرة والربع الخالي بجيولوجيا الجزيرة واستجلب منها نماذج من أرضها ومعادنها وزيتِ قارِها الذي لم يكن يظهر إلا في أماكن مجهولة بشكل (القطران) ليجري تحليل ما جمعه في مصر. ولعله أول رجل اهتم بزيت القار الذي وجده ولم يكن أحد يتنبأ بأنه دليل امتلاء الجزيرة بالنفط.

في رحلة الكواكبي الكبرى إلى جنوبي آسيا وبلاد الهند وآسيا الوسطى توغل شمالاً حتى بلاد «الروسيا» (وقد وردت بلفظ «السوريا» بخطأ مطبعي في نشرة مصرية بعد وفاته) وأعتقد أنها في أوزبكستان حيث اطلع على العدد الأول لجريدة «إيسكرا» الذي طبعه لينين في أوزبكستان، واسمها يعني «الشرارة» وقد ذيله بعبارة «من هذه الشرارة سينطلق اللهيب». وأعجب الكواكبي بهذه العبارة إعجاباً جعله يستعير عبارة أخرى تعادلها بالمقصد حينما جمع مقالات كتابه «طبائع الاستبداد»، فلقد جعل عنوانه كما يلي:

طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد

وهي كلمات حق وصيحة في واد

إن ذهب اليوم مع الريح فلقد نذهب غداً بالأوتاد

إنذار بثورة يكتب سطورها، كما تنذر الشرارة بلهيب قادم

وعاد من رحلته الكبرى هذه بعد أن كشف أحوال الشعوب الآسيوية المسلمة وحقق في مواقفها من الحكم العثماني، وامتازت رحلته هذه عن نتائج رحلات الرحالة العرب ممّن سواه بنتائجها السياسية والدينية التي شرحها في كتبه: «طبائع الاستبداد» و«أم القرى» و«صحائف قريش» و«العظمة لله» و«أحسن ما كان في أسباب العمران» و«أنساب العرب» (الذي بقي لدى المرحوم رشيد رضا) و«مبحث في الرق في الإسلام» الذي صودر مع ما صودر من كتبه وأوراقه بعد اغتياله. ولا ننسى أن الخديوي -حينما قلب له ظهر المجن- قد أمر بعدم نشر مقالاته في الصحف المصرية فصار ينشرها باسم مستعار كما أنه نشر جريدة جديدة اسمها «العرب» في «عدن» وانتشرت في مصر وكتب فيها أن عنوانها هو «صندوق البوستة 517» إمعاناً في السرية. وقد حملت من المقالات الثورية ما لم تحمله جرائده الحلبية.

أما النتائج العلمية التي سعى إليها بما حمله من مواد أرض الجزيرة فلم يتسنَّ له نشر شيء عنها بسبب منيته. وأما النتيجة التي كان وعد بها الطفلة السودانية (التي كانت حملت منذ خطفها اسم «سعيدة» فعرفت به في حلب) على أنه سيعيدها إلى بلدها «سنار» فقد ذهبت في سمّ فنجان القهوة الذي جرّعوه إياه!

فما هي قصة تلك الفتاة السودانية؟

في عرض زيارته للصومال وجيبوتي كشف عن أعمال القرصنة والاتجار بالعبيد الزنج الذين يحضرهم أعداؤهم من أفريقيا السوداء إلى البحر الأحمر حيث يهيئ التجار الإنكليز وسائل النقل إلى جدّة ويودعونهم لدى مقاولين عرب لبيعهم في موسم الحج.

وقد أشار الكواكبي إلى ذلك في كتابه «الرق في الإسلام» (كما أشار الكاتب «نديم الكواكبي») والمؤكد أن تحقيقه في أحوال الرق حينما زار الصومال وجيبوتي وما كتب، مشيراً بإصبع الاتهام إلى الإنكليز كان الملهم له فيه الطفلة التي تنتظر أخباره بشأنها في حلب.

ولست أدري ما إذا كانت تلك الفتاة قد أفصحت عن اسمها الأصلي لجدي عبدالرحمن، إلا أنني لا أعتقد بذلك وإلا



حسين جمعان

لكان قد أعلن اسمها لأهله فلا يدعونها باسم «سعيدة»! ولقد كتبت قصة دادتي التي ربتني والتي كنت وأهلي نعتقد أن اسمها «سعيدة»، كما حدثتني هي بها بلسانها، فلكم أن تستمعوا إلى هذه القصة.

مأساة حجاب النور

كنت طفلاً لم أدرك مأساة «حجاب النور»... كانت لنا مربية سودانية هي «الدادا سعيدة». فتحنا عيوننا على الدنيا أنا وإخوتي، فوجدناها مع أهلنا واحدة منهم، ولمّا وعينا فارق اللون فيما بينها وبين سائر الأهل أقنعتنا بأنها كانت تشرب القهوة كثيراً وهي صغيرة رغم نصيحة الأطباء لها بالابتعاد عن الإكثار منها، فاسودَّ لون جلدها. وبهذه الطريقة تمكنت -هي وأهلنا- من إقناعنا بالتفسير المناسب لعمرنا والقضاء على استغرابنا.

ولكنها فوجئت بي ذات مرة وأنا ألعق حثالة جميع فناجين القهوة التي شربها ضيوف عمتي، فلما أخرجتني من المطبخ غاضبة قلت لها: إنني أريد أن أصير مثلك.

وكبرت حتى صرت صبياً في السنين الأولى من المدرسة الابتدائية، فكان لا بدَّ لمثلي من أن يدفعه الفضول إلى معاودة نفس السؤال، بل وإلى إضافة أسئلة أخرى أساسية عليه تتعلق بأهل مربيتنا ومكانهم ولونهم، ذلك بعد أن أدركت أنها ليست أختاً لأحد من أهلي وأن أهلها آخرون لا يقيمون معنا تركتهم ربما لأنها غضبت عليهم لسبب ما.

ولما تقدمت بي السن وأشرفت على البلوغ عاودت السؤال والتحقيق فأعلمتني مربيتي بأنها هي التي أوكل إليها جدي عبدالرحمن أمر تربية والدي «فاضل» وعمّتي «نظيرة» الطفلين الصغيرين. وقد أكد لي والدي رحمه الله قولها.

ولم أكتفِ بهذا الجواب، وإنما تابعت التحقيق فاستجوبتها عن سؤال يتعلق بأهلها ومكانهم، قبل أن تأتي إلى جدّي، فأعلمتني بأنها جاءت من «جدّة» بالحجاز مع إحدى قوافل الحجاج الراجعة إلى

حلب حيث رافقت رجلاً جاء بها إلى بيته فعاشت مع أسرته عدة أشهر لاقت فيها عذاباً مبرحاً من الضرب والتعذيب الجسدي والجوع، فكانت أصوات استغاثتها تصل إلى مسامع الجيران. فشكا أهل الحي أمرها إلى جدي عبدالرحمن فبعث بزوجته لتتحدث مع زوجة الرجل الذي استخدمها، ولكنه عاود فعله المحرّم فعاود أهل الحي الشكوى فذهب إليه جدي وأمره بإعادتها إلى أهلها، فاحتج بما أنفقه عليها وبلغ المبلغ مئة ليرة عثمانية ذهباً ما لا يمكنه من عتقها. فما كان من جدي إلا أن طلب بكره الكاظم يأتيه بمئة ليرة دفعها لصاحب الجارية وأمره بمنحها حريتها، وكان ذلك وأعلمها جدي بأنها أمست حرة. فطلبت منه أن يؤويها لعدم وجود أهل لها في حلب ولعدم إمكانها معرفة أين أهلها، فرضي بها أن تشارك أسرته العيش معهم ريثما يعثر على أهلها في رحلة مقبلة له، وأوكل لها أمر رعاية الطفلين والدي وعمتي إلى جانب أمهما وشقيقاتهما. ولم يوضح لها وجهة سفره إلا حينما غادر حلب في رحلته الأخيرة إلى مصر التي توفّي فيها بعد سنتين، ثم لحقت به زوجته إلى الدار الآخرة خلال سنة بينما كانت تتحضر للحاق به إلى القاهرة منتظرة برقية منه، تلك التي جاءت تحمل نعيه.

و لم تزد «الدادا سعيدة» على شرحها هذا زيادة أكثر فائدة. حتى إنها كانت تنفي نفياً مطلقاً معرفتها بشيء عن بلادها وعن أهلها الزنوج الذين رحت أحدثها عنهم مما شاهدته في السينما في فيلم «طرزان» وفيلم «التاجر هورن»، وتنكر معرفة الأسد والتمساح وسيد قشطة رغم أنها شاهدت صورهم في السينما بعد أن أقنعتها والدتي باصطحابها معها. كل ذلك جعلني أطمئن إلى أنها لا تعرف أفريقيا السوداء بخلاف ما كان يشرح لي والدي.

كنت طوال طفولتي أعشق -أنا وإخوتي وأولاد عمي وأولاد عمتي نظيرة- الجلوس إلى جانب «الدادا سعيدة» لنستمع إلى حكاياتها بلهفة شديدة تلك الحكايات التي كانت قد تعلمتها من جدتي ومن نساء حلب. ولا أنسى إحدى حكاياتها عن الفتاة التي بقيت وحدها في البيت فجاءها عبد أسود مقتحماً الدار لأنها نسيت بابها مفتوحاً ولم تقفله كما أوصتها أمها، فأراد أن يأكلها، ولكنها كانت ذكية جداً، فعرضت عليه أن تقدم له الشراب والحلو وتغني له وترقص ثم له أن يأكلها بعد ذلك. فسُرَّ لعرضها وأمرها بالغناء والرقص فراحت تضرب على الدف وتغني بصوت عالٍ جداً وتقول:

يا جارنا الهندي
تعا شوف شو عندي
عندي عبد أسود
رايح ياكلني.

توقفت كثيراً عند وصفها نفسها بأنها «عبدة»، حتى وجدتني مضطراً إلى سؤال والدي فاستغرب رحمه الله وراح يعاتبها على مقولتها هذه مع أنها حرة وقد أعتقها أبوه من نير ذلك الحاج الظالم وأمست كأمّ له ولإخوته وربتهم حتى كبروا

فوصل صوت غنائها إلى جارتها ففهمت معناه. ولكن العبد الأسود لم يدرك المراد منه، وهبت الجارة تخبر زوجها فجاء إليها وخلّصها وقتل العبد.

في ذلك اليوم كان عمري خمس سنوات، وكثيراً ما كررت علينا الحكاية. حتى خطر لي أن أسألها:

- هل أنت عبدة أيضاً؟ فأنت كذلك سوداء؟

- نعم، أنا أيضاً عبدة. ألا تشاهد كيف أن لوني أسود؟

- هل أكلت أحداً؟

- كلا، فأنا عبدة مسلمة.

وقصصت حكاية الدادا على ابن جيراننا (هو الآن الأستاذ خلدون الكيخيا) فأيقن أنها من أكلة البشر. فسألها مرة عمّا إذا كانت ستأكله فقالت له: إذا لم ترتكب ذنبا. ولكنه أذنب ذات مرة فسألته هل يريد أن يرى ذيلها، فأعلن التوبة.

ولا أنسى كيف كنا نتدافع ونتشاحن ونتسابق على حجز المكان الملاصق لها حينما نتمدد فوق فراشها الواسع في غرفتها أو على مصطبة النصيف الصيفي. كما لا أنسى يوم أقسمت لي بأن حليب ثدييها ليس أسود، وأنا لا أصدقها، وهي عاجزة عن إتيان البرهان!

توقفت كثيراً عند وصفها نفسها بأنها «عبدة»، حتى وجدتني مضطراً إلى سؤال والدي فاستغرب رحمه الله وراح يعاتبها على مقولتها هذه مع أنها حرة وقد أعتقها أبوه من نير ذلك الحاج الظالم وأمست كأمّ له ولإخوته وربتهم حتى كبروا. وكانت إجابتها له بأن الناس هنا يقولون ذلك لأنها سوداء وهم يطلقون لفظ «عبد» على كل لون أسود شأنهم في ذلك شأن الأتراك، أليسوا يسمون البلبل الأسود «عرب بلبلي» ويسمون الفول السوداني «فستق عبيد»، وينادون كل حيوان أسود باسم «عرب عرب عرب»؟

لا تقل لي إن لذلك أسباباً عميقة. فأنا أدرك هذه الأسباب المؤسفة الآن. ويجب أن أكون صريحاً جداً مع التاريخ وملتزماً الأمانة التاريخية. فأبيّن أن العبودية والاسترقاق كانا خصلة سيئة تجري في دم أجدادنا نحن العرب رغم موقف الدين الإسلامي من الرقيق، وكذلك في سائر الشعوب، فالناس في الأيام الأولى لم تكن لديهم الأفكار السامية عن

الحرية الشخصية وقداستها. والشعوب بأسرها كانت -منذ الخليقة- يستعبد بعضها البعض الآخر إذا هو تغلب عليه.. واستعباد الأبيض للأبيض كان سابقاً على استعباد الزنوج، وبقيت الحال كذلك حتى عمَّ الاستعمار بلاد الزنج وافتقر الزنوج فصاروا -بتحريض ومساعدة من الأجانب، ومنهم بعض القبائل الزنجية- يسرقون أفراد القبيلة المعادية ويبيعونهم للتجار من مختلف الأعراق. فانحصر الاسترقاق في أفريقيا باللون الأسود. ولم يفد ظهور الديانات السماوية، فلا الدين المسيحي ولا الدين الإسلامي تمكّنا من منع الاسترقاق رغم إعلانهما أن الإنسان أخو الإنسان، وأن الأبيض والأسود أمام الله في ميزان واحد وأن أكرمهما عند الله هو الأتقى. فالديانات لم تنصّ على تحريم الرق واستعباد الإنسان للإنسان والدين الإسلامي، آخر الديانات، أخذ بالمصلحة المرسلة فعالج أمر العبيد الذين كانوا موجودين بيد أسيادهم بعلاج العتق إذ ربط به كل تكفير عن ذنب أو رغبة في ثواب.

وكان يجب على المسلمين أن يدركوا الحكمة من ذلك وأن شرع الله في ذلك لم يكن نافلاً وإنما المقصود منه تحرير العبيد كافة فلا يعودون إلى استرقاق إنسان آخر ولو كان أسود.

أما سنّة التطور الإنساني فليس لها حدود. ولئن كانت دنيا الحشرات تسمح لجماعات النمل بأن يسترق بعضها بعضاً بشن حروب جماعية وسرقة بيوض الجماعات الأخرى لتفقيسها وتغذيتها بما يجعل منها عاملات مستعبدة للأعمال القاسية، فإن الإنسانية لم تسمَّ إنسانية إلا لتمييزنا عن عالم الحيوان.

ولهذا صرنا إلى قوانين عالمية تمنع تجارة الرقيق نصاً أو قياساً واستنتاجاً. والدساتير الوضعية هي الكافلة للحرية الشخصية. ولكنها -حتى الآن- خالية من أيّ نص يحظر على الإنسان أن يتخلّى عن حريته بملء إرادته ويرضى ببيع نفسه من الغير.

وما المانع في هذا الشأن إلاّ العرف والعادة وهما المتحكمان في سير الإنسانية جمعاء رغم قيام التفاوت في المدنية. فنحن الآن لا نجد حادثاً واحداً في المجتمعات المتمدنة مفاده تأجير طفل من إنسان آخر ليكون تحت إمرته ونهيه طيلة حياته لسنين قد تصل إلى الخمس عشرة سنة أو بيعاً نهائياً إلاّ في بلادنا وفي الهند. وما هذا إلا من رواسب العبودية في بلاد هي مهد الأديان، رغماً عن وجود النصوص القانونية التي تمنع هذا التصرف.

أما رواسب العبودية التي مارسها الأميركان فلقد تطوّرت من استعباد الزنوج إلى استعمار أكثر الشعوب، اقتصادياً، وعسكريا أحياناً والاستعمار هو ابن الرق.

أما في البلاد العربية، فيجب أن نعترف

- ما بالك تبكين إذن؟
- لا أدري... الآن، بعد طول السنين، تذكرت طفولتي وأنا أراقب هذه الغيوم التي تشبه غيوم «سنّارة» التي كنت أراقبها في كل مساء. وتذكرت خطفي في الغابة من قبل أعداء قبيلتنا وبيعي للعربان في «جدّة»، فاحترق قلبي يا ابني!

أنّ منّا الذين كانوا يشكلون عصابات الاتجار بالرقيق من المخطوفين أطفالاً وكباراً، سواء في غرب أفريقيا (كما شاهدنا في فيلم كونتا كينتي الواقعي) وبيعهم المخطوفين للإنكليز، أو في شرقيها وبيعهم من تجار الرقيق الهنود والأتراك والعرب، على ساحل الجزيرة العربية، وفي جدّة بالأخص. ذلك بسبب كون الزنوج هم آخر أضعف الشعوب ولأنّ اختطافهم سهل بسبب المعيشة السيئة والمجاعات المتوالية والمستمرة وانعدام وسائل الحماية. وهذا هو السبب في سيطرة تعبير لفظ «عبد» على كل أسود ولو كان «فولاً». حتى في إعلانات الدولة الرسمية يسمون الفول السوداني «فستق العبيد» مع كل أسف ومرارة تحزّ في القلب ولا نجد سبيلاً للقضاء عليها في الجرائد والراديو والتلفزيون، مما يشكل معرّة في جبين المسؤولين عن وسائل الإعلام. ولكم تشاحنت مع بائعين لهذا «الفستق» - كما يسمونه- محتجاً على هذه التسمية التي لا تنمّ إلا عن انحطاط في التربية الاجتماعية وانعدام الإنسانية والتعالي العرقي المتعجرف السخيف الكاذب المضحك والعفوي في آن واحد، فكنت لا أقابل إلا بالسخرية من احتجاجي.

ولا بدَّ لي هنا من أن أذكر بأن إطلاق لفظ «العبيد» على الزنوج كاسم علم لم يكن معروفاً قبل العصر العثماني، فلقد كانوا يسمون «الزنج» وثورتهم في الخليج سميت ثورة الزنج رغم كونهم من المسترقين أصلاً. أما لفظ «عبد» في العصور الإسلامية فكان يطلق على أيّ عبد أسير أياً كان لونه. فإن كان أسود اللون قالوا عنه «زنجي» وإن كان أشقر السمات قالوا «كرجي» وإن كان أصفر اللون قالوا عنه «هندي»، إلى غير ذلك من ألفاظ التمييز المكاني لا اللوني. على أن العبيد، بالفعل، كانوا، بغالبيتهم المطلقة، من البيض الأسرى.

أرجو المعذرة لهذا الاستطراد في الحديث. ولكنها نفثة مصدور واستطراد لم يجرّني إليه إلا واقع من حديثي مع مربيتي الحبيبة «الدادا سعيدة» رحمها الله، ذلك الواقع الذي أثبت لي وسيثبت لك ما أسلفت من تعليق واستطراد.

على أنني -حينما أدركت سنّ الشباب- عدت مرة إلى بيتي في إحدى أمسيات

الصيف، وكان خالياً إلا من «الدادا سعيدة» التي كانت متربعة فوق سجادتها الممدودة على المصطبة المطلة على سائر مدينة حلب والأفق البعيد (إذ كانت أرض دار جدي في أرفع مستوى من أراضي حلب بحي الفرافرة تحت القلعة) فإذا هي تبكي وتمسح دموع عينيها. فدهشت كثيراً وأدركني الخوف والفزع من مكروه حاصل، فسألتها الخبر فأنغضت إليّ برأسها، فأصررت عليها، فقالت:

- تذكّرت أباك الذي ربيته، وتذكّرت جدك الذي استشهد في مصر ولم نتمكن من اللحاق به ليعيدني إلى أهلي، وجدتك وعمك وعمتك...

- أو لم تتذكري أباك وأمك؟

- أكاد لا أعرفهما.

أقسمت عليها أن تحدثني بالحقيقة، فإذا بها، بعد إطراق وتنهد، تفتح في صدرها بئراً عميقة غاصت وغصت معها فيها إلى القرار، فاسمع ما قالت لي:

- أنا -يا حبيبي- من بلاد السودان، وبلدي اسمها «سنّارة». والدي كان شيخاً في مسجد البلد، يعلّم الأطفال قراءة القرآن واسمي «حجاب النور». كنا نخرج لجمع الخضار والفواكه من غابة قريبة بسبب فقرنا لنعود بها ونأكلها في البيت مع إخوتي الصغار وتبيع أمي منها. و في إحدى الجولات، وبينما كنا في طريق الغابة، عند مطلع الشمس، انتأيت مكاناً قصياً لقضاء حاجة خلف شجرة، مبتعدة عن ركب أهلي، فإذا بكف قوية من خلفي تطبق على فمي، وبأيد كثيرة تطوقني، فأحمل بعيداً، وهناك يُكمُّ فمي بشريط وتُعصّب عيناي وأحمل على دابة أمام رجل يمتطيها. إلى أن ترجّلنا على مسافة بعيدة. ولما فكّوا العصابة عن عيني وجدت نفسي ضمن مجموعة من الأطفال ذكوراً وإناثاً، عرفت واحداً منهم فقط من أهل بلدتنا أصغر مني. وأقعيت مثلهم على الأرض موثوقة اليدين مكمومة الفم. ثم وزّعونا على أماكن أخرى. وفي اليوم التالي أعادوا عصب عينيّ، وشعرت بأنهم أركبونا في قارب، ولم أبصر إلا حينما أزالوا العصابة عن عينيّ فإذا نحن على شاطئ بحر لا أعرفه في حياتي سرنا فيه حتى بلدة قالوا إن اسمها «جدّة»، فأفردوا البنات عن الصبيان، كل نوع في حظيرة. وبعد أيام قضيتها في البكاء والعويل والضرب المبرّح، عرضوني على أحد الحجاج الحلبيين فاشتراني وجاء بي إلى حلب. وقد أطلق عليّ هذا الحاج الحلبي اسم «سعيدة» ونبهني إلى أنه اسمي الجديد بدلاً من «حجاب النور» اسمي الحقيقي. وقضيت في خدمة هذا الحاج سنتين تقريباً ذقت خلالهما الأمرّين من العذاب، وكانت أصوات استغاثتي تصل إلى الجيران. فراح هؤلاء يشتكون للأفندي، أعني جدك «عبدالرحمن» الله يرحم عظامه، فأرسل جدتك فجاءت تحدث زوجة الحاج وتنصحها بوجوب الكف عن تعذيبي. ولكن ذلك لم ينفع في ردعهم عن تعذيبي، فكرر الجيران شكواهم. فاستدعى جدك التاجر الحاج الحلبي وأمره بإعتاقي فرفض متذرعاً بما أنفقه لشرائي، وقد سمعت منه ذلك الحديث لأول مرة، فأمره جدك بأن يقبض منه قيمة شرائي ويعتقني، وكان جدك مسموع الكلمة ويفك المشنوق من حبل المشنقة في حلب، ولما قبض الحاج المبلغ في اليوم التالي أعتقني، فقال لي جدك اذهبي حيث تشائين فأنت اليوم حرّة. فقلت له: لا أعرف أحداً، فأين أذهب؟ فعرض عليّ أن يضيفني إلى أولاده وأن يسعى في إعادتي إلى بلدي وأهلي.

ودخلت بيت جدك، وفهمت جدتك ما جرى لي، فألبستني أجمل الثياب وخصصت لي غرفة هي التي أشغلها الآن. فكنت أختاً لعماتك وبنتاً لجدتك. وعهدوا إليّ بتربية والدك «فاضل» وعمره سنتان، وعمتك الرضيعة «نظيرة».

وما هي إلا أيام حتى غادر جدك حلب، بعد العيد الكبير، إلى غير رجعة بعد أن كان قد وعدني باللحاق به مع زوجته وأولاده إلى البلد الذي لم أعرفه إلا بعد أن جاء نعيه بينما كانت جدتك تحزم متاع السفر للحاق به حين ورود برقية سريّة منه، فإذا البرقية جاءت نعياً لا دعوة، وهي من مصر.

أما جدتك فقد برّح بها الحزن فلحقت بزوجها إلى ربها خلال سنة واحدة أدركتْ خلالها سنّ البلوغ. وبقيت مع الطفلين والنساء الصبايا حتى عودة أعمامك من حرب «السفربرلك». وهكذا مرت الأيام، وأنا لم أحدث أحداً من أهلك بأيّ كلمة من هذا الحديث ذلك لأنني كنت أخشى أن يتخلّوا عنّي فأعود إلى بيت ذلك التاجر بعد أن أصبحت من أفراد الأسرة، ذقت معهم السراء والضراء: ثروة أعقبها فقر ثم حياة الكفاف، فأنتم جميعاً أسرتي. وليس بإمكاني أن أعود إلى بلدي وأسرتي فأنا أجهل أسماءهم فضلاً عن أنني لم أعد أرضى عنكم بديلا.

- ما بالك تبكين إذن؟

- لا أدري..، الآن، بعد طول السنين، تذكرت طفولتي وأنا أراقب هذه الغيوم التي تشبه غيوم «سنّارة» التي كنت أراقبها في كل مساء. وتذكرت خطفي في الغابة من قبل أعداء قبيلتنا وبيعي للعربان في «جدّة»، فاحترق قلبي يا ابني!

بكيت كما بكيت وأنا أكتب هذه السطور.

بحثت أمرها مع عمي ومع عماتي ففوضوا إليّ أمر البحث والتحري عن أهلها وبلدتها «سنّارة» بالسودان فلعل هناك شعاعاً من ضوء يهدينا إلى ما فيه خيرها.

وفي خلال مسعاي مرضت «الدادا حجاب النور» واشتدَّ بها المرض.

وفي أحد الأيام، كنت قاعداً إلى جانبها أواسيها، طلبت منّي أن أنقلها إلى دار إيواء الزنجيات اللواتي لا أهل لهنّ وهي دار تعرف بـ «خانقاه الملكة ضيفة خاتون» التي وقفتها لإيواء كل زنجية لا أهل لها في حلب في حي الفرافرة بقرب دارنا، فسألتها عن السبب فقالت:

- أخشى أن يقعد بي المرض عن خدمة نفسي وأنا لا أريد أن أحمل على الأيدي،



حسين جمعان

فأنا أعرف عذاب رعاية المريض المقعد في آخر حياته، فلقد مات أربعة من أهلك تباعاً بين يدي. كما أطلب منك شيئا آخر.

- لا والله يا دادا، ستبقين طيلة حياتك بينا. ولكن، ما هو الشيء الآخر؟

- هو أن تعتقني أنت وإخوتك وأولاد عمك وأولاد عمتك نظيرة وعماتك وأعمامك وأن تستنطقهم لفظ العتق الصريح.

- أعوذ بالله يا دادا، إنك تهذين. كيف نعتقك؟ ومن تكوني حتى نعتقك؟

- أنا عبدة، ألا ترى لوني؟

ومدت ذراعها مكشوفة لتريني لون بشرتها السوداء، غير مكتفية بلون وجهها، إمعاناً في التأكيد.

- ولماذا لا نكون نحن البيض عبيداً لك؟

- كلا يا بني فلقد كرّمكم الله سبحانه وتعالى بلونكم الأبيض فلا يجوز أن نجحد نعمته.

- من قال ذلك لك يا دادا؟ ليس هو الله الذي فعل ذلك التفريق في اللون ليميز البيض عن السود إنما هي شمس بلاد السودان غيّرت لونكم من البياض إلى السمار. صدقيني واسألي عمي وسائر الناس.

- لا يا بني. لقد سمعت مرة من درس الشيخ في الجامع الكبير أن الإنسان إذا أراد أن يعتق عبده فيجب أن يتلفظ بلفظ العتق جهاراً، وإنني لم أسمع ذلك اللفظ حتى الآن من أحد من أهلك أو منك.

وقطعت عنّي الكلام والمناقشة في حقيقة كونها عبدة، فقلت لها:

- ألم يخلّصك جدي من ذلك التاجر ويقول لك أنت حرة تذهبين حيث تشائين؟

- نعم ولكنه لم يلفظ لفظة العتق لا هو ولا ذلك التاجر بلفظ صريح كما يقول الشيخ. أريد أن أسمع تلك الكلمة.

- كيف تريدين سماعها؟ إن أحداً منا لا يعترف بأنك عبدة فأنت أخت وأمّ وأنت حرّة من اللحظة التي خلقت فيها وقد أعلنك جدي عبدالرحمن وأعلمك أنك حرة فهو لا يعترف على عبوديتك.

- رحم الله جدك. لقد أنقذني فعلاً، وسافر على نية أن الحق به مع أهلك فيعيدني إلى أهلي لأصبح حرة فعلاً ولكنهم سمّموه في مصر وتوفّي بينما كنا نستعد للسفر إليه، ولم أطلب هذا الطلب من سواك. عبثاً كنت أحاول إقناعها بأنها حرّة وبأنّ لونها لا يعني العبودية. وكان المانع من إجابة طلبها بالتلفظ بلفظ العتق هو خجلي فعلاً فضلاً عن أنني لا أعترف بموضوع الرق مطلقاً. ورحت أكتم البكاء في حنجرتي ثم فكرت وأدركت أنّ عليّ أن أدوس على اعتباراتي وعلى خجلي وكبريائي في سبيل إرضائها وإراحة وجدانها ونفسيتها لكي لا تموت إلا وهي تشعر بأنها حرة وليست عبدة أو لم تعد عبدة، وأن تلك هي أمنية حياتها الطويلة. فقلت لها بخجل ما بعده خجل وألم ما بعده ألم:

- إذا كنت عبدةٍ لي، فأنا قد عتقتك لوجه الله.

- وإخوتك وأعمامك؟ وعماتك وأولاد عمك وأولاد عمتك؟ يجب أن تسمع منهم لفظ العتق، وهي أمانة لي في رقبتك.

- أنا كفيل بهم، وها أنذا ذاهبٌ إليهم لأسمع منهم لفظ العتق.

ولما اشتدَّ بها المرض في طور النزع الأخير، سألتها عما ترغب فيه، فقالت:

- أنا مشتاقة لأمي... آه ، من يأخذني إليها؟

اكتبوا لها: إن حجاب النور تموت يمّه.

قاض وباحث من سوريا

والنص ينشر بإذن خاص من
«المركز العربي للأدب الجغرافي/ارتياد الآفاق»



فرناندو بيسوا: العاشق وأنداده

رسائل ونصوص

ممدوح فرّاج النّابي



تكشفُ الرَّسائل التي يكتبها الكتّاب على اختلاف جنسياتهم عن الوجه الآخر من شخصياتهم ومن ثم تأتي أهمية الكُتُبِ التي تتناول هذا الجانب. في الحقيقة مرحلة تأمُّل الذات في تطوراتها وتعقيداتها مرحلة جديرة بالتأمُّل ولا تأتي إلا بالبوح والذي -دائمًا- يحتاج إلى مُحفِّز، والرسائل إحدى هذه المحفزات التي تتماهى فيها الذات مع أنَاتها.

في الكتاب الصّادر حديثًا عن «الكتب خان، للنشر والتوزيع - القاهرة» بعنوان «فرناندو بيسوا - رسائل ونصوص» (2017)، بترجمة وتحرير وائل عشري، ثمّة عوالم متعدّدة لشخصية الشّاعر البرتغالي علاوة على الرسائل التي كتبها الكاتب سواء باسمه أو بأنداده لحبيبته أوفيليا.

يورد المترجم مقتطفات في مقدمة الكتاب أشبه باستهلال للنص تشير إلى تعددية الكاتب، بل إن المترجم يورد اقتباسًا للمؤلف ذاته يقول فيه «اليوم لا شخصية لي: لقد قسّمتُ كل إنسانيتي بين المؤلفين العديدين الذين خدمتهم كمنفذ أدبي. اليوم أنا مكان لقاء إنسانية صغيرة تنتمي لي أنا فقط».

الأنداد والمرايا

يشير المترجم إلى التعقيدات والتناقضات التي أحاطت بشخصية فرناندو بيسوا وكذلك كتاباته، كما يؤكّد على أنَّ بيسوا «لم ينتهِ تقريبًا من أيّ مشروع كتابة بدأه أو خطّط له». وفي محاولة بيسوا للكتابة عبر العديد من الأنداد واللغات المُتعدّدة يرى أنه «لا يكتب تحت أسماء مُستعارة لكي يخفي هويته أو كي يعبّر عن أفكاره أو وجهات نظر لا يريد أن ترتبط بشخصه واسمه. وإنما كان هؤلاء كتابًا مستقلين عنه، يكتب عبرهم أو يكتبون عبره، لكلٍّ منهم رؤيته الخاصّة للعالم وأسلوبه الأدبي وجمالياته وأحيانًا آراؤه السياسية والاجتماعية». ولكي يؤكّد الاستقلال أطلق عليهم الأنداد. فالندّ من وجهة نظر بيسوا «ليس خدعة ممتدة خفيفة الظل، وإنما كتبدٌ آخر لتعدّده الشخصيّ».

يُقدّم المترجم نبذة مختصرة عن حياة الشعراء الأنداد ويصف على سبيل المزحة بيسوا بأنه من الأربعة المهمين في تاريخ البرتغال، إلا أن المترجم يقول إن عالم أنداد بيسوا أكثر اتساعًا من هذا الثلاثي. وهناك مَن أحصى مئة وستة وثلاثين ندًّا، بعضها رئيسي وبعضها هامشي، تناولوا في كتاباتهم موضوعات مدهشة في تنوّعها؛ شعرًا ونثرًا، بالبرتغالية والإنكليزية والفرنسية، في النقد الأدبي والرأي السياسي، في التنجيم والعلوم الباطنية، في الدين والوطنية، في الكتابات السّاخرة والتحليل الاجتماعيّ، في القصة القصيرة والرواية البوليسية والفلسفة. ثمة ملاحظة مهمة في مسألة الأنداد أنها تأخذ لدى الكاتب بعدًا حقيقيًا وجديًا يصل به إلى صنع تاريخ كامل لهؤلاء الأنداد/المؤلفين، ذاكرًا جوانب اهتماماتهم كما فعل مع الندّ ألكسندر سيرش. بعض الأنداد يحمل جنسيات



مختلفة كما في الأنجلوفونيين تشارلز روبرت أنون وألكسندر سيرش، وهناك الأنداد البرتغاليون ومن بينهم أنطونيو مورا، وهو فيلسوف ومُنظِّر رئيسي للوثنية الجديدة، وهي الحركة الفكرية التي أرادها بيسوا أن تحلَّ محل المسيحيَّة التي رآها «عليلة ومنحطة».

التعدد البيسوي

يتوقف المُحرِّر عند علاقة بيسوا بحبيبته أوفيليا كويروز، فيكتب عن بدايات العلاقة وحالة الصراع التي وصل إليها الطرفان ثم النهاية التي انتهت إليها قصة الحبّ. تأتي حكاية الحب على هامش الرسائل المتبادلة بينهما، فيسبقها بمقدمة طويلة عن العلاقة وبداياتها، بل يذهب بعيدًا فيحلِّل شخصية الطرفين حيث كانت أوفيليا صغيرة في التاسعة عشرة من عمرها إلا أنها كانت ناضجة وهو ما يُفسِّر سرّ إصرارها على الارتباط، حيث تمسُّكها بتقاليد الطبقة الوسطى المُحافِظة التي تنتمي إليها، في حين أن بيسوا كان يخشي من تأثير تكوين الأسرة والحياة التقليدية على إبداعه.

الغريب أن أوفيليا كانت دومًا تنادي بيسوا بأسماء تحبّب كثيرة منها صيغ التصغير كما يشير المحرِّر في هامشه مثل: فرناندينينهو ونينينهو، وحبيبي الصغير، أما هو فكان يخاطبها بصيغ تدليل كحبي العذب العزيز، صغيرتي العزيزة الغالية، صغيرتي الملاك العزيز، أو العزيزة الشقية وغيرها التي تؤكد عمق العلاقة بينهما.

السؤال المستحيل بالنسبة إلى بيسوا هو «ما الذي اعتقد بيسوا حقًّا؟»، فهو يرى أن الكمال «يكمن في الشعور بكل ما يمكن الشعور به» فيكتب شذرة مبكرة هكذا «أن تكون كاملاً في أيّ شيء يعني أن تكون على حقٍّ، كلّ الطُرق تصل إلى نفس المكان»، ومن ثمَّ كما يقول المترجم فالتعدد البيسوي ليس سوى تعدّد العالم ذاته؛ بخيره وشره، برماديته، بتعقده العَصيّ على التبسيط. ولهذا يقرر المترجم لكي نعطي بيسوا حقه يجب علينا أن نضع كل هذا في حساباتنا أي الشيء وضده، الذات المتعددة المتناثرة والأمة العبقرية ذات الرسالة الإنقاذية التي يتمثَّل خلاص العالم الروحي في الخضوع لسطوتها الناعمة. بعد هذا العرض يتساءل المترجم عن أيّ سيرة يمكن أن تكتب لفرناندو بيسوا إذن؟ كيف يمكن أن نكتب سيرة ولو موجزة لذلك التعدّد والتناقش المسمَّى بيسوا؟

سيرة الغموض

تحتوي الرَّسائل على سيرة موجزة كتبها المترجم وائل عشري عن بيسوا الذي ولد في لشبونة عام 1888، توفي والده بعد مولده بخمس سنوات وتزوّجت والدته في العام التالي لوفاة والده، وقد انتقل بيسوا إلى ديربان بجنوب أفريقيا حيث زوج أمه عُيِّن قُنصلاً للبرتغال فيها. وتعلَّم اللغة الإنكليزية هناك وأظهر تفوقًا كبيرًا. في عام 1905 عاد بيسوا إلى لشبونة للالتحاق بالجامعة، ثم سرعان ما تركها كي يبدأ تعليمه الخاص، وقد أقام مع خالته أنيكا التي كانت مُهتمّة بالتنجيم وجلسات الاتصال بالأرواح والكتابة الآلية التي يتلقاها. بعد وفاة جدته استغل الميراث في تأسيس مكتب طباعة، كما أسّس العديد من المشاريع التجارية التي فشلت بعد وقت قصير من انطلاقها، كما أسس وساهم في



تأسيس العديد من المجلات الأدبية قصيرة العمر. في هذه الأثناء بدأ كتابة الشعر والنثر باللغة الإنكليزية وبتوقيع النديْن المبكريْن تشارلز روبرت أنون وألكسندر سيرش، وقد تركز طموحه الأدبي على كتابة الشعر باللغة الإنكليزية. في خريف عام 1934 نشر بيسوا كتابه الوحيد باللغة البرتغالية وهو ديوان شعر وطني صغير بعنوان «رسالة». توفي بيسوا في المستشفى الفرنسي في لشبونة في الثلاثين من نوفمبر 1935. في حياته نشر بيسوا عددًا قليلاً جدًا من الكتب أغلبها كتيبات شعر باللغة الإنكليزية، أما الغالبية العظمي من مؤلفاته شعرًا ونثرًا فقد ظهرت في مجلات ودوريات أدبية. بعد وفاته اكتشف محرور بيسوا الخزانة التي أودع فيها مخطوطاته العديدة: تسعة وعشرون دفترًا وآلاف فوق آلاف من الأوراق تتضمن قصائد غير منشورة، مسرحيات وقصص قصيرة غير مكتملة، ترجمات وتحليلات لغوية.

الرسائل والوجه الآخر

يحتوي الكتاب ثلاثة أقسام أولاً الرسائل ثم النصوص التي تشتمل على بطاقة بيوغرافية وتعريف ذاتي، ومقدمة لأنطولوجيا الحسويين البرتغاليين، وملاحظات لذكرى سيدي كاييرو ومقتطفات من رسائل حول كتاب اللاطمأنينة وغيرها، أما الجزء الأخير فيشمل القصائد خاصة تلك التي كتبها باللغة الإنكليزية، وجميعها بتوقيع أنداده تشارلز روبرت أنون وألكسندر سيرش، علاوة على قصائد متنوعة بدون توقيع، وأخرى من ديوان عازف الكمان المجنون. وهي قصائد مهمة فيما تكشف من طبيعة هذا المتعدد وتقلباته.

تتنوع الرسائل وهي رسائل تنتمي إلى الكون المصغّر الذي ابتكره بيسوا دون أن يكون هو مركزه بالضرورة. يمكن وصفها بأنها رسائل درامية أو مسرحية تصدر عن نفس العالم الذي سكنه بيسوا، وإن كانت هذه المختارات تطمح إلى إلقاء بعض الضوء على هذا التعدّدية المدهشة والمُحيرة التي تحيط بكتابات بيسوا وبه هو ذاته، وكذلك تكشف عن جوانيّات كاتبها الحقيقي أو المفترض.

تتوزّع الرسائل على سنيّ عمر بيسوا المختلفة؛ فهناك رسالة مرسلة إلى إحدى الصحف وكان في الثامنة عشرة من عمره، وتتجلّى فيها سمات مميّزة لشخصيته وتعبيره. كما أن طبيعة الرّسائل مختلفة فمنها إلى صحف تأتي تعليقًا على أحداث كما حدث في رسالته لصحيفة «ناتال ميركيري» تعقيبًا على الحرب الروسية اليابانية، وفيها تظهر النزعة الإنسانية التي يؤمن بها الشّاعر، حتى أنه يصف الإنكليز بأنهم «أنانيون لأنهم يتخذون من محنة

مِن أطول الرسائل على الإطلاق هي التي أرسلها إلى جواو جاسبار سيمويس وكان مؤسسًا للمجلة التي نشرت بعض أفضل أعمال بيسوا، وفيها ردّ على رسالته ثم نقد لكتابه لغز الشعر

أمّة تسلية ومتعة لهم». وفي بعض رسائله تتكشف توجهاته السياسية كما هو واضح في رسالته إلى الرئيس البرتغالي أنطونيو دي أولفيرا سالازار، بعد انقلابه عليه حيث كان من مؤيديه معتقدًا بفكرة المُخلّص إلا أنه خاب ظنه. تأتي الرّسالة كنبرة احتجاج على أفعاله وفترة حكمة التي ارتبطت بما سمي بالدكتاتورية العسكرية، وإن كان في إحدى القصائد تأخذ اللهجة أكثر حدة مما جاء في رسالته حيث يقول له «الطاغية الصغير/المسكين/لا يشرب النبيذ/ولا حتى حين يكون بمفرده/إنه يشرب الحقيقة/ والحرية/وبمتعة كبيرة» في سخرية من سياساته. ومنها ما هو مرتبط بأعمال خاصة كإرسال قصيدة، ومن الرّسائل ما هو مُقدَّم إلى أشخاص ارتبطوا به بدرجة قُربى مثل رسالته لأمه وخالته أو لحبيبته كأوفيليا كويروز، أو أصدقاء كرسالته لأرماندو تيكسييرا ريبيلو وهو أوّل شخص تقابل معه بعد قدومه من جنوب أفريقيا، وأيضًا إلى أوجستين أورموند وهو صديق تزامل معه في جنوب أفريقيا.

تكشف رسالته إلى أمه وكذلك حبيبته وجه بيسوا الحقيقي وليس الأنداد الذين كان يستخدمهم في التوقيع في رسائله للمحررين والصحف. وفي رسالته إلى أمّه يتخلّى عن دبلوماسيته في خطاباته للمحررين والأصدقاء، وتأتي الرسالة أشبه ببوح عمّا يُعانيه من اضطراب واغتراب بسبب الرحيل المتوالي لأصدقائه وأقربائه وما يتركه هذا الغياب من أصداء حتى صار أشبه برجل عجوز.

وعن خوفه من المستقبل والمصير بعد عشر سنوات كما يقول «ماذا سأكون بعد عشر سنوات من الآن، أو حتى خمس؟ يقول أصدقائي إنني سأكون واحدًا من أعظم الشعراء المعاصرين، يقولون هذا بناء على ما كتبته بالفعل، لا ما قد أكتبه» وبقدر القلق الذي تبديه رسالته إلا أنها تكشف عن نبوءة تحققت. وفي رسالته إلى خالته أنيكا يكشف عن التأثير الذي انتقل إليه من جرّاء العيش معها فترة وهي المهتمة بالتنجيم. وأثر ما عاناه ينقله في رسالة أخرى إلى عالميْ تنويم مغناطيسي فرنسيين باحثًا عن أيّ مغناطيسيّة حيوانية يمتلكها، كي يطوّرها إنْ أمكن حسب ما ورد في رسالته. وفي رسائله لمحبوبته أوفيليا ابنة التاسعة عشرة تتكشف عبر العلاقة الصراعية بين الطرفين في عقديها الأول والثاني صورة أخرى من الكاتب، فهو عاشق وإن كان





راشد حسو

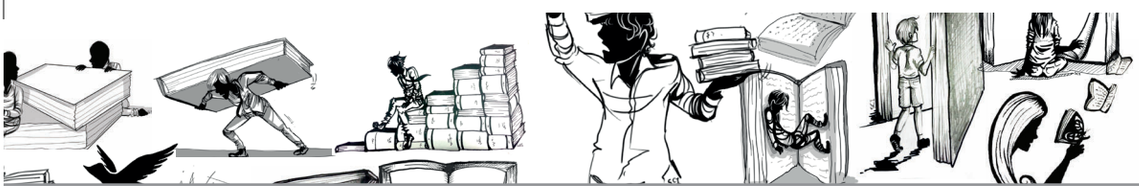
حسيًا. في بعض الرسائل كان ثمة تسريب يمرّره بإحساس الخوف من المضيّ في العلاقة فيقول لها مباشرة «اسمعي، يا حبيبتي العذبة، يبدو لي المستقبل كله ضبابيًا، أعني لا أستطيع أن أرى ما في الأفق، أو ما الذي سيحدث لنا...» ومع تطوّر الرسائل تتكشف طبيعة الصّراع المختمر بين الطرفين فاللغة تتبدل وتمّحي القبلات التي كان يُذيِّلُ بها الرسائل ومن ثمّ يصل إلى مرحلة الحسم بالانفصال.

تفصح الرسائل عن حالة الملل التي تسربت إلى أوفيليا خاصة بعد مرور عام دون أن يحدث الزواج الذي كما تقول -ومازال- أعظم أمنياتي، في حين يرى أنه «بالزواج لن يكون سعيدًا» إلا أن الشيء المهم أن الرسائل تنزع الوجه الجدي عنه، فنرى عاشقًا ولهًا بل متهتكًا، يصف مشاعره الداخلية بأوصاف حسية وتصوراته للعلاقة بينهما هكذا «... أنتِ حلوى، وأنتِ دبور، وأنتِ عسل، الذي يأتي من النحل لا الدبابير.(...) أعتقد أنني سوف أتصل بك اليوم، وأودّ أن أقبلكِ بدقة ونهم فوق الشفتين، وأن آكل شفتيكِ وأي قبلٍ صغيرة تخبئينها هناك...».

مِن أطول الرسائل على الإطلاق هي التي أرسلها إلى جواو جاسبار سيمويس وكان مؤسسًا للمجلة التي نشرت بعض أفضل أعمال بيسوا، وفيها ردّ على رسالته ثم نقد لكتابه لغز الشعر، ومع عبارات الإعجاب التي يوجهها له إلا أنّه يُحلِّل شخصيته وتطوّره المعرفي وموقعه. ومن الرسائل التي تحمل صفة الأنداد ولكن بتوقيع شخصية نسائية رسالة ماريا جوزيه.

الكتاب يُقدِّم بهذه المختارات لنا عوالم مُتعدِّدة عن الشّاعر بيسوا عبر صورة الأنداد التي كانت أشبه بلعبة المرآة عند جاك لاكان.

كاتب من مصر



من التاريخ إلى المحتمل نحو استنقاذ الأمل

العالم الروائي لعبدالإله بلقزيز

شرف الدين ماجدولين



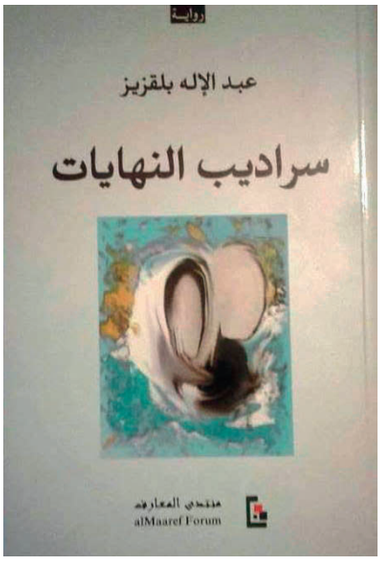
ما الذي تتيحه الرواية بالنسبة إلى مشتغل بالأفكار وبالتاريخ وبالعقيدة؟ وما الذي تسعف به صور المواقف والعواطف والكلام الحواري المفترض، الباحث عن أعطاب النهضة ومعيقات الحداثة؟ وفي النهاية ما الذي يمكن أن يقدمه هذا العالم الهش المتصل بالاحتمالات للمنغمر بالشأن العام وبالسياسة؟

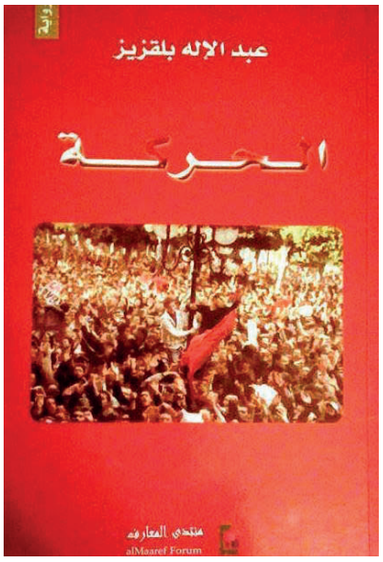
ثلاثة أسئلة تتبادر إلى الذهن مع كل إصدار روائي يفد من خارج مدار الرواية الصرف، ويقدم نفسه بوصفه اقتراحا سرديا لمختص في إنتاج خطابات لا تزعم الحماس دائما لعوالم الخيال والتخييل والمتخيّل، من التاريخ إلى الفلسفة ومن الاقتصاد إلى التحليل النفسي، ومن الاجتماع إلى السياسة.. حقول تحيط بها الرواية وتداريها، وتعرّيها وتنهل منها، دون أن تدّعي تمثيلها أو التغلغل إلى عمقها العالم؛ واختصاصات قد تسكن لا وعي الروائي قبل إدراكه، وتهديه دون أن تستغرق عمله اليومي، وهي، في المحصلة، الأسئلة ذاتها التي تستثار مع المنجز الروائي للمفكر عبدالإله بلقزيز الذي تواترت إصداراته الروائية والسيرية والنثرية في العقد الأخير من هذا القرن على نحو غزير وبنفس سردي نادر.

فما بين رواية «صيف جليدي» و«الحركة» و«سراديب النهايات»، تنتسج عوالم سردية متقاطعة ومتنائية في آن، لمجتمع مغربي لا يخفي التباساته وألغازه، في مرحلة تاريخية تمتد من ثمانينات القرن الماضي إلى العقد الأخير من القرن الحالي، يمتدّ عبر نسيج مجتمعي متعدّد الهويات واللغات والطبقات، ومتغلل في فضاءات مدن وقرى تصل الحواضر الكبرى لمراكش وفاس والرباط والبيضاء بهوامش «بنجرير» و«إيمينتانوت» و«الرحامنة»، وفي امتداداتها الواصلة بين المراكز والهوامش، تبنى حيوات متقاطبة ومتعارضة ومتجاورة، لشخوص يفرقها قدر الانتماء العائلي، ومكانة العيش، ويوحّدها طموح الارتقاء الاجتماعي، والأمل في التغيير، فتنتسج مسارات ومشاهد وحوارات تلتقط جوهر ما يؤرق الضمير الجماعي، كما تعيد تمثيل مدونة السياسة وأنساق تجاذبها، وما يرفد أطرافها من قناعات وعقائد، بعضها يساري المحتد، وبعضها إسلاموي الهوى، والبعض الأخر مخزني الأرومة، أو انتهازي الانتماء، الرباعية ذاتها التي تسكن أطواء الأفراد والجماعات، وتسم الذهنيات والتطلعات والأحلام، في غد لا مهرب فيه من غبش مقيم.

صدرت الروايات الثلاث ما بين سنتي 2011 و2015، أي في خضم الأزمة الكبرى وما استتبعته من انتفاضات أفضت إلى انهيار أنظمة وتفكك دول وتشظّي مجتمعات عربية عدة، وكأنما تخطيطات الروايات الأولية وسجلات عوالمها المصطخبة بهدير العصيان والتمرّد والعنف، كانت جاهزة في ذهن الروائي، وجاءت الشرارة فقط لتقدح زناد الصوغ على الورق، وتملأ الفجوات والهياكل بالدماء والضياء والماء، ذلك على الأقل ما تنطق به الفقرات الأخيرة من رواية «صيف جليدي» التي كان الحدس فيها









أصدق من تفاقم الوقائع، بينما استرسلت روايتي «الحركة» و«سراديب النهايات» في تسطير المستشرف. راسمة ملامح تحولات في القيم وتطلعات النهوض وأحلام العبور إلى التحقق وبناء الأمل؛ يقول السارد «لست يائسا تماما لأن في النفس بقية باقية من الإيمان بالتاريخ وبإرادة الناس. لكني غير متفائل لأن ضوءا في الأفق لا يتبين اليوم.. كم ستستمر هذه الغمة؟ لست أدري. أعرف شيئا واحدا: إن هياكلنا التي بنينا واستعملنا، وأفكارنا التي شحذنا، وحكمنا لم تعد صالحة. علينا أن ننتظر آخرين يأتون من بعدنا، كي يحرّروا هذا العالم.. من تواضع منا سيصفق لهم ويمدحهم، ومن تعالم ومسه شيء من المكابرة سيحشر نفسه في الصفوف كي يسرق مجدا ليس له» (صيف جليدي ص 352).

والظاهر أن المقترح الروائي لعبدالإله بلقزيز، في كثافته وتركيبه، وإسهابه السردي، يتقدم إلى قارئه بوصفه تنويعا على منجز نثري أشمل، بذر حدوسه الرؤيوية الأولى في تفاصيل السرد الذاتي المتصل بالمسار الحياتي وبذاكرة الولع الأثيل بالمجتمع والناس، وباللغة الحاضنة لفتنة الحواس، وبروافد الحكايات القادمة من حضن الجدة والأم، قبل الحلقات والمكتبات، وقبل الدفق الهادر من أخبار عنف لا ينتهي في الشاشات، من بغداد إلى بيروت ومن دمشق إلى صنعاء، ومن العتبات المنغرسة في كريات الدم، التي سكنت وجدان الروائي قبل أن يسجل بعض أطيافها في «يوميات الحرب الإسرائيلية على لبنان»، و«رائحة المكان» و«ليليات» و«على صهوة الكلام» حيث تتقدم السبائك النثرية بما هي تجريد تأملي للمضمرات الروائية ومحاورة للمعنى بين الذات وعمقها الداخلي قبل أن تتداعى بهيئات وتتوزع على أشباه ونظائر سردية واضحة.

الرواية وتقلبات القيم

هكذا تنطلق ثلاثية «صيف جليدي» و«الحركة» و«سراديب النهايات» جميعها من قاعدة أساس في روايات المصائر البشرية وهي انهيار آصرة القرابة المفضية إلى تفكك القيم وتلاشي لحمة العائلة الصغرى التي يعقبها تحلل الحزب والنقابة وموت السياسة وتفاقم التطرف والعقائد الراديكالية، واستبدال فطرة أصيلة بخبرة مخادعة وتنامي الشك في الحاضر والمستقبل لتتوحد بالتدريج، ظلال البيت والجامعة والمقاهي والأسواق ومحطات العبور، بإحساس مرزئ باللاجدوى، وبتجذّر العطب وتتخايل عبر المقاطع الروائية المسترسلة أحاسيس الفقد لصوت أمل مخذول وأدته لعبة العودة في كل مرة إلى نقطة البدء وإنكار التراكم.

يخرج الأبطال الثلاثة «علي» و«حسن» و«عبدالرحمن» في سياقات الروايات الثلاث من معطف خراب عائلي ممتد في نسوغ المدينة والبلد، يفقد «علي» و«عبدالرحمن» علاقاتهما بالإخوة، المنساقين وراء غواية المال والسياسة، في روايتي «صيف جليدي» و«سراديب النهايات» مثلما تنهار الثقة بين الأب والابن (حسن) المشدود إلى الطوفان الشعبي الذي خرج إلى الشوارع والساحات في رواية «الحركة»، بيد أن الروايات الثلاث أيضا تسعى لأن تستبدل علائق القرابة بصلات مستحدثة محمولة على أحاسيس الأزمة والفقد، لتركب احتمالات مفتوحة لمسارات متباينة يوحدها الانتماء لطبقات منهكة بضرورات اليومي، كما يؤلف بينها التوق إلى الخلاص من أعطاب الحاضر في مغرب تفاقمت علل حكمه ونخبه وأحزابه، وسرعان ما تنتظم مقامات التواصل على إيقاعات أحاسيس عاطفية ممتنعة تحاصرها في السياقات الروائية المختلفة، فضاءات السجن والعطالة والمرض واليتم وقلة الحيلة.

يونع الحب في الروايات الثلاث معا بما هو سلوك حياتي له التباساته وغموضه الظاهر



والخفي، لن يأخذ مداه إلا من حيث هو سند تصويري لتطلعات الأبطال الثلاثة («علي» و«حسن» و«عبدالرحمن»)، إلى تجاوز محيطهم العائلي المنهار، ومن ثم فإنه لا يلبث أن يتحول إلى مثير سردي للخوض في أسئلة أكثر تغلغلا في وجدان الأبطال في صلتهم بالعائلة والمجتمع والمحيط السياسي المتقلّب. والحال أن فشل تلك التجارب العاطفية مجتمعة وامتناع تحققها في مبانيها الروائية المتباعدة ما هو إلا تنويع على مساحات الانكسار المستشري بعنف، شأنه شأن الاغتراب والاستسلام لعوامل الفرقة، وارتباك أنساق التواصل يمثل في السياق فضلا عن ضرورته الدرامية بوصفه مدخلا لمساءلة معضلات فردية وجماعية أكبر، من هنا نفهم كتلك الجملة الجارحة في الفصل الأخير من رواية صيف جليدي «علاقتنا انتهت يا وفاء، ولا فائدة من تجريب أمل مستحيل» (ص 345). أو تلك التي ترد على لسان حسن في رواية الحركة «وداعا أيها الوهم الجميل» (ص 106).

الرواية تصفية حساب

في نص «رائحة المكان» يطلّ علينا صوت السارد المسكون بمحاورة ما يجري من شرفة مراكش وفاس والجامعة على المعترك الذي فاض بمخزونه السياسي وجدل سقوطه ونهوضه، وفي الروايات الثلاث تتعمق الأسئلة عن هذه الذاكرة السياسية المثقلة بنكباتها وانتكاساتها وضياع ثمارها، لكن فكرة جوهرية تحوم على كل تلك العلاقات والصداقات والوقائع المفعمة توترا وتطلعا إلى إنجاز ممتنع، هو الإهدار الدائم لصوت التاريخ الذي يتبدد أمام مزاعم وادعاءات الأجيال المتعاقبة وامتناع العقلانية عن الإحاطة بممكنات النضال من أجل التغيير، وهو ما يتقن عبدالإله بلقزيز حبكه وتصريفه إلى التخييل الروائي المؤلف بين الرؤى والأصوات والمرجعيات، لهذا فإنه يمكن، بصيغة ما، اعتبار الثلاثية الروائية تصفية لحساب الأنا الأعلى التاريخي لجيل بكامله مع بنية الخيبة وإهدار الفرص وتبديد الطاقات، بقدر ما هي تصفية حساب مع أوهام البطولة والحوارية المجهضة، ومع الأهواء المتمترسة خلف قناعاتها المغلقة، في مقطع من رواية «الحركة» يُسدل الستار على يقظة الوعي بمقطع تعقيبي على المحاورة الأخيرة بين نبيلة وحسن الخارجين من مطحنة 20 فبراير، يقول «لم يسأل، ولم ينبس بكلمة. مرت دقائق خمس، ونحن لائذون بالصمت، كأننا على ذلك تواطأنا من دون مشافهة.. حين لا تجد من تسأله، تتحول أنت نفسك إلى سائل ومجيب. لا يكون للسؤال من معنى ساعتها لأن الشريك منعدم، أو غائب، أو معطل الوظيفة. يشبه ذلك أن تلعب الورق أو النرد أو الشطرنج وحدك» (ص 214).

الروايات الثلاث نبعت من سعي سردي مقنع لمراجعة التاريخ والوقوف على اختلالات القيم وفساد الأمكنة والطبائع الإنسانية التي بدلت لحاءها القديم، ولتخطي لوثة الطموح المفسدة لصلابة الأصل والقراءات الخاطئة لعمق ما تضمره الأحلام

لكن قبل هذا المآل المفضي إلى الخرس المقيم، كانت ثمة حوارات منطلقة لأبطال الروايات من «علي» إلى «عبدالرحمن» ومن «حسن» إلى «نبيلة» إلى «عبدالعزيز» و«عبدالرحيم»، تناولت الإضرابات النقابية والعمل السري، ونضالات الأحزاب الوطنية والاعتقالات التعسفية والإنصاف والمصالحة وتعديلات الدستور والانتخابات وحركة عشرين فبراير وتطلعات الشباب للتغيير، كما شخصت الانجراف التدريجي إلى المحافظة وانتشار التيارات الإسلامية المعتدلة والمتشددة وطوفت بنا من مراكش إلى البوسنة، ومن حركة طالبان إلى القاعدة، ومن الفساد الانتخابي إلى تمويل الإرهاب، كل ذلك في مواقف ومشاهد وحوارات تعيد تمثيل الوقائع المنصرمة وتجلي مضمراتها والتباساتها، والحصيلة هي تصفية حساب مع تركة تأبى إلا أن تتجلّى في كل مرة، بإبدالات مختلفة حاملة معها بذور نكوصها وعوامل لواذها بالصمت القاتل.

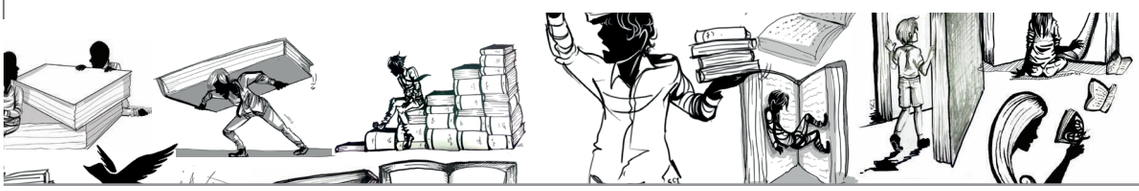
***

والشيء الأكيد أن الروايات الثلاث نبعت من سعي سردي مقنع لمراجعة التاريخ والوقوف على اختلالات القيم وفساد الأمكنة والطبائع الإنسانية التي بدلت لحاءها القديم، ولتخطي لوثة الطموح المفسدة لصلابة الأصل والقراءات الخاطئة لعمق ما تضمره الأحلام من مآزق، كما استهدفت في تفاصيلها التخييلية البديعة التخلص من ثقل أفكار أنهكت الذاكرة عن واقع مجتمع ودولة طحنهما التنابذ والصراع، ولتأويل التباسات مزمنة وإخفاقات متفاقمة عصفت بمغرب لم يخل يوما من سكينة المحافظة وعنف التحول. ولقد ضمّنها الروائي تأملاته الطويلة في كنه السياسة وقصدها النبيل وشططها أيضا، وولعه المزمن بماهية النضال واشتراطاته وممكناته، وكتبها في المحصلة لتكريم مدن وأحلام وأسماء، ونقلها من عتمة التاريخ إلى ضوء المحتمل، فما الرواية في النهاية إن لم تكن استنقاذا للأمل.

محمد عبدالله عتيبي

ناقد وأكاديمي من المغرب





المشهدية ولغة تفتيت الخوف

بنية الكتابة في رواية «الكافرة» لعلي بدر

علي لفته سعيد



تبدو رواية الكافرة لعلي بدر من الروايات التي تبحث عن مبنى الصراع لإدامة ديمومة الحكاية داخل المتن السردي فهي تجنح إلى إضافة هذا الفعل من أجل استكمال أدوات الرّوي والتحول من فعل الحكاية إلى فعل السرد.
وبغض النظر عمّن يريد القول إنها رواية متأثرة بنتاجات آخرين فإن ما أمامنا من رواية تحاول الإجابة على سؤال الرّوي ورواية سؤال الحكاية وحكاية رواية الأحداث والمصائب من وجهة نظر سردية، عملت على تقويض الحركة واختصارها في مكانين وإن اتّسعا في المفردات أكثر من اتساعها في منطقة المتن السردي.

رواية الكافرة الصادرة عن دار منشورات المتوسط في طبعتها الثانية لعام 2016 لا تختلف عن الروايات الأخرى التي أنتجها بدر أو غيره من الروائيين بشكل عام عن كون استهلالها يبدأ بمستوى إخباري، وهي تبحث عن تقشير معنى الرواية والاستهلال وارتباطه بالعنوان لكي تكون سبل فهم لمقدصية قابلة في نهاية التلقي.

ولذا فإن الاستهلال جاء كمدخلٍ إخباري يتحرك من مكان إلى آخر، من أرضٍ ملعونةٍ بالحروب دلالة معرفية لها التحليل للتدليل على مكامن الصراع والحاجة إلى القليل من سبر أغوار هذا المكان، وتحديد معالمه عبر تسليط القراءات السابقة والمعرفة المسبقة للمتلقي بالمكان وتفاصيله، لذا نرى أن الاستهلال، وهو إخباري، أنتج لغة الحوار لكي يضفي على الاستهلال ماهيةً متحركة أيضا كونه ليس حواراً في المتن بل هو حوار داخلي في روحية السرد، خاصة وأن الاستهلال جاء بلغة المخاطب من أنثى، امرأة، حبيبة إلى ذكر شاب/ حبيب/مريض، «أنا هنا قربك، قادمة من بلاد الحروب التي لا تنتهي. من الأرض الملعونة، من خضم أحداث القتل الغامضة. من عالم الشعوذة. من خنق الزوجات، وقتل الصبايا» (ص7).

والاستهلال جاء أيضا بهذه الحوارية على شكل استرجاع إلى الماضي، مسك الخيط في زمن ماض لاكتمال أهمية هذا الحوار الداخلي وإعطاء معلومة للمتلقي أن ما يقرأه/يسمعه من الراوي هو حكاية مقابلة بين ثلاث شخصيات. الراوية/المرأة/المروي له/ الحبيب/ المروي من أجله/المتلقي وهو الحلقة الأهم في معادلة الرّوي لأنه من يقوم بربط تلك العلاقات بشبكتها لتكوين محطة ارتقاءٍ بمعنى الرّوي وقصدية الحكاية وتأويل السرد.

«قلت لك ناولني هذا الكأس/وأنت ستعرف، أعطيتني كأسك، فشربته دفعة واحدة! كأن لديّ رغبة كبيرة ذلك اليوم أن أسكر» (ص7).

إن الاستهلال خضع حتى الزمن إلى طريقه كي يأسرنا إلى تلقيه، لأن الروائي مزج بين زمنين منذ الوهلة الأولى وتركهما في بوتقةٍ واحدةٍ بلغة المخاطب، بهدف تراكم المعرف بهدوء حين يبدأ بعدها بتقشير الحكاية داخل المتن السردي لينطلق من حالة تذكّرٍ إلى حالة مواءمة مع الواقع، «أتذكر ذلك اليوم، بوضوح شديد/وهو يرتسم في ذاكرتي مثل مصباح، في ليل مظلم» (ص8).





الروائي علي بدر

بناء الروي بين السرد والحكاية

قد تبدو الرواية مختلفة في بنائها السردي عن الكثير من الروايات العراقية وحتى روايات علي بدر لأنه انتقل من روي إلى آخر ومن طريقةٍ إلى أخرى وتدخل طرق الروي مع بعضها في المتن الواحد والتقليل من مساحات الفصول والفقرات بهدف تلاقي زمن الروي مع زمن الحكاية واستمرار الزمن مع المتلقي، لذا نرى أن بناء الروي انتهج طريقة التناوب بين الغائب والمخاطب دون أن تكون هناك ملامح خاصة لهذا البناء في الفقرة الواحدة أو الفصل الواحد.

بمعنى أن الروائي ترك لراويه مهمة بناء وإدارة المتن السردي بعد أن ضخ له الحكاية التي تشابهت مع حكايةٍ أخرى أوعزها بعض القراء إلى وجود تشابه بينها وبين رواية «حجر الصبر» للروائي الأفغاني عاتك رحيمي الحاصلة على جائزة غونكور للعام 2008، وهناك ثماني سنوات بين الروايتين من ناحية الثيمة والحكاية والمتن السردي مع أن بدر تلاعب بإدارة المتن السردي ليتخلّص من هذا التشابه، الذي ربما فكر مع نفسه، وهو المطلع بكل تأكيد على رواية «حجر الصبر» التي انتهجت ذات الإدارة، ولكن بطريقة التصاعد العمودي للمخاطب والأفقي للغائب لمسك مقدرة السرد والوصول بالحكاية «الواقعية» وأخذ زمام المبادرة من المتلقي الذي يبحث عن غوايات الأماكن الملتهبة كأفغانستان.

إن في رواية «الكافرة» غياب لمعالم عراقية واضحة كما يذكر ذلك في المكان الأوروبي حتى أنه لم يذكر مثلا العباءة العراقية وإن هناك أسماءً ليست ثياباً عراقية «كنت أرتدي مئزري الأحمر الذي تمزقت أطرافه/ فلممتها تحت قدمي» (ص113).

نقول إن اللعبة في بناء المتن بطريقة الروي شابها ما يمكن أن نطلق عليه الارتباك لحظة الكتابة دون الانتباه إلى أن ما تريده الشخصية الرئيسية (صوفي/فاطمة) بطريقة المخاطب يتحوّل إلى طريقة الغائب حين لا تكون هي المتحدثة ولكن في الكثير من الأحيان يتداخل هذه اللعبة فتكون تارةً متحدثةً لتخاطب الشخصية الثانية «أدريان» اللبناني المسيحي الذي التقت به في مهجرها الأوروبي حيث الاثنان يبحثان عن مأوىً هادئ.. وبالعودة إلى مستويات السردي نراها ترتبط ببناء الروي حيث ثمة قفز بين المنظومة البنائية داخل المقطع الواحد وانتقالات مندسة في بطن الروي قد تجعل المتلقي يكون قريبا من الحدث أو تتركه في حيرة من أمر ربط صيغ الروي بطريقة روي الغائب والمتكلم والغائب والمخاطب، والمخاطب بقصد الغائب وبالتالي هناك كمية كبيرة من الإحالات ومراقبة الأحداث لكنها تمتلك مسعى سرديا للكف عن كوامن الأفعال الماضوية أو بؤر الصراع الذي أدى إلى كل هذه الصراعات المتعددة.. ولأن الماضي يحتاج إلى ذاكرة فإن إدارة البناء اعتمدت على فعل الذاكرة والتذكر أكثر من مرة وتحويلها أي الذاكرة إلى متن سردي وتحويل المتن إلى حكاية وتحويل الحكاية إلى لحظة استثمار الوعي بقوة من أجل التنبيه والاستنكار لما حصل سواء



في العراق من خلال الإرهاب أو لبنان من خلال الحرب الأهلية.

إن هذا الانتقال من الحاضر بطريقة الوصف إلى الماضي بطريقة التذكر مهمة جيدة تبنّاها الروائي لإخراج متن الرواية «تتلكم صوفي مع صديقها، بينما هو ممدد على سرير، في مستشفى، يرقد أمامها نحيف الجسم. ذراعاها هامدتان، تمتدان على طول جسده» (ص16). «كلما أكون معك، وأنت جالس على الكنبة بالشورت والقميص الأبيض، وأنت تقرأ الصحيفة، أتذكر الحجرة المربعة الضيقة في منزلنا، تلك الحجرة التي عشت فيها كل طفولتي وشبابي تقريبا. أتذكر منزلنا الصغير والكئيب، والواقع على حافة الصحراء، وعلى طرف من مدينة صغيرة، مدينة ليس فيها سوى سوق واحد، وبضعة منازل متداعية» (ص17)

فعل الروي وطريقة الكولاج

تبدأ بنية الكتابة في أغلب أقسام الرواية بالحاضر، كما أن كل مقطع تكون ديباجته في فعل حاضر ليعود إلى الماضي ويسرد على لسان راويه أو الشخصية المحورية الذكريات التي تقشر الصراع والقصد والمستوى الفلسفي لكشف المخبوء والمضمر.. مثلما تعتمد البنية الكابية على تناوب الروي بين الغائب والمتكلم من خلال مستويين متناغمين ومتجاورين ويتسابقان مع بعضهما وهو المستوى الإخباري والمستوى التصويري مثلما تعتمد على صيغة التقطيع لتلاحق الثيمة مع الصراع من جهة وتركيب الزمن وتقطيعه من جهة أخرى.. ومن خلال تعاضد المستويين يأخذ المتن السردي طريقة الروي إلى شرح تفاصيل الحياة اليومية.. سرد مقابل حكاية وحكاية مقابل سرد وهي صيغة مهمة من صيغ إعلاء شأن الرواية ولهذا تتخذ إدارة الحدث مهمة الروي مرة بين شخصين متحاورين وهما الشخصية المحورية صوفي إلى الشخصية الثانية الحبيب وأخرى بين الروائي والراوي فيكون الشرح طويلا لكل جزئية مكان الروي.. النسيان.. الهدوء.. اللذة.. البحر.. اللقاء.. الماضي.. ربط الأحداث مع بعضها، تخييل الواقع وتقريبه، إزاحة المخيلة إلى الواقع وتركيبها، وضع أسماء لأماكن واقعية سواء ما هو مرتبط بالآني أو بالماضي، وكلا الشخصيتين هنا من الشخصيات المهاجرة من أماكن الحروب إلى أماكن الهدوء والأمان، ولكن الاستقرار ينقص كل شيء فتكون الإدارة باحثة عن كيفية ترابط هذه الماضويات وهي المهمة في سرد الحكاية أو حكاية الرواية وبين الزمن اللحظوي الذي تعيشه الشخصية المحورية والتي من خلالها يتم تقشير

المستوى الإخباري كما ذكرنا هو المهيمن بكليّاته ولذلك فإن المتن اعتمد على حالتين الأولى هي الحديث المباشر ومهمته ربط الثيمة بالمتن، والثانية حديث الماضي ومهمتها ربط المتن بمخيلة المتلقي ولذلك يغيب المستوى القصدي كثيرا

حياة وماضي الشخصية الثانية.

وما بين منطقتين شهدتا حروبا ومعارك تتصلان بالطائفية الدينية أو المذهبية في لبنان والعراق فإن الواقع هو الهروب إلى أماكن أخرى للبدء بتكوين حتمية إدارية لتثبيت الواقع وإدانته من جهة وتثبيت أركان الحكاية على المتن السردي من جهة أخرى، ومع الشخصيتين المحوريتين تبرز شخصيات أخرى كالأب والأم والأهل والزواج والمعارك والقتل والدنس والتطهير والاستهجان واليأس والاغتصاب والطلاق والمتعة والجهاد والسلاح والثأر والهرب إلى مجهول للبحث عن واقع جديد.. فالشخصيتان تعانيان من الماضي ومن حروبه وتكفيره والضياع الذي حصل مع اختلاف طريقة الهرب إلى الخارج حيث أوروبا وبروكسل تحديدا واعتقد هو مكان الروائي بدر حيث يقيم.

إن المستوى الإخباري كما ذكرنا هو المهيمن بكليّاته ولذلك فإن المتن اعتمد على حالتين الأولى هي الحديث المباشر ومهمته ربط الثيمة بالمتن، والثانية حديث الماضي ومهمتها ربط المتن بمخيلة المتلقي ولذلك يغيب المستوى القصدي كثيرا، فيبرز حين يتعلق الأمر بالماضي فينتحي لتوضيح تحليلا الأبعاد كما يراه الروائي أمام هذه الحادثة أو تلك وأمام مجموع الحوادث لتشكيل منطقة قصدية كبرى تقول نيابة عن الروائي ما يريد قوله للمتلقي.

إن بنية الروي احتاجت إلى تعهد كتابي لربط الأجزاء بالممكنات ولربط ماضي صوفي (فاطمة) لتبيان شبكة العلاقات من خلال ذكر اليوم والشهر كعنوان في غياب السنة. فهذا المردود التاريخي له فائدة الإخبار عن كل هذا الهلع الذي ربط ماضي صوفي حين كانت فاطمة مع المسلحين وهو متن يحيل جزئياته إلى حالة الصراع الذي خلف كل هذا الخوف في داخلها وجعلها امرأة تريد الانعتاق من هذا العمر المعتق بالموت وتريد أن تكون شبيهة الكافرة التي تم تعذيبها لأنها لم ترتد الحجاب.

لذا فإن الزمن في مجمله العام داخل بنية الروي كان على مرحلتين متناسبتين من الزمن مع صوفي وأدريان وهما أولا زمن الماضي قبل اللقاء أو الهرب إلى أوروبا،



وثانيا زمن المكان الأول للشخصيتين العراق ولبنان وما فيهما من صراع الحروب والطائفية والقتل والدمار.

ونرى من جانب آخر طريقة البناء تعتمد في مقاطعها العديدة على فكرة الكولاج وخاصة تلك التي تستخدم طريقة الروي المخاطب وعملية التذكر وفعل التواريخ التموزية المثبتة في أعلى كل مقطع وهي مقاطع حياتية جعلت من تكرارها يبدو وكأن الكولاج هو الهدف الأعلى لرسم المشهد السردي ورسم المعلومة في المأساة ولهذا أخذ الكولاج على عاتقه عملية جمع الزمن وبعثرته ضمن الحدود والمواقف فتناوب مع الحركة وفيها من نقطة محددة ليذهب مرة إلى اليسار وأخرى إلى اليمين ثم يقف في منتصف الطريق ليعيد الذاكرة وترتيب البنى السردية.

دلالة المفردة وتعويض المشهدية

اللغة وسيلة الكتابة وفي الرواية وسيلة المخيلة وإكمال نواقص الحركة المشهدية.. اللغة تفكيك وتركيب لقريب المشهدية إلى المتلقي فهي التي تعوضه عن رؤية مشهد سينمائي يجتهد المخرج لإيصال كل التفاصيل.

في الرواية اللغة مفتاح الحل.. وفي رواية «الكافرة» اللغة اتكاء الروي ومحمول دلالي لا يحتاج إلى خاصية الشعرية فيها ولا محمول لغوي يحمل دهشته الكامنة في معنى المفردة وإزاحتها التأويلية. لذا فإن البنية الكتابية في الرواية تعتمد على الجملة السردية الوصفية الخارجة من فم الراوي على لسان الشخصية المحورية أو من فم الشخصية التي يلقنها الراوي.. فتأتي الجملة طويلة عاكسة ما ظهر من الشخصية للوصول إلى ما بطن من العلاقات التي تحملت وطأتها أو التي حملتها معها لتكوين شخصيتها.. واللغة هنا ستكون شارحة لهذا الوصف متابعة للحركة المشهدية التي يراد لها أن تقترب من المشهدية السينائية المقابلة.. اللغة قافزة على موانع الروي إلى ساحة المشهد الواحد لذا فإن تعدد المشاهد يضفي نوعا من التتابع المقصود لبناء الجملة والمفردة غارقة في روحها المتابعة للحركة الوصفية أيضا، والوصف جزء من المشهدية داخل المتن الحكائي مثلما تكون الجملة جزءا من المتن السردي فيكون جمع الخاصيتين هو إعطاء صورة للكائن الراهن وتقشير كل الماضي للوصول إلى احتدام لحظة معرفة كينونة الكافرة التي وضعت كعنوان فيما يريد الروائي من المتلقي أن يبرهن مثله على أن التأويل هو تلك الأسئلة التي حملت مدلولها اللغوي حين يتكلم جمع الأسئلة التي بثت على لسان الروائي من

البنية الكتابية في الرواية تعتمد على الجملة السردية الوصفية الخارجة من فم الراوي على لسان الشخصية المحورية أو من فم الشخصية التي يلقنها الراوي.. فتأتي الجملة طويلة عاكسة ما ظهر من الشخصية للوصول إلى ما بطن من العلاقات

خلف اللغة التي بثها الراوي أو تلك التي قالتها إحدى الشخصيات.

إن المفردة في الرواية تتقافز وتتكرّر أيضا وكأنه يريد أن يجبرنا على تصور ما يرده ليقرب إجبار المتلقي لما يريده والتكرار في بعض حالاته يكون مثل تصوير المشهد من زوايا عديدة وبعضها يعود إلى ذات الزاوية لذلك كان التكرار واحدة من العلامات التي تغوص فيها اللغة في مشهدها السردي.. لذا نرى لغة التقريع مثلما نرى جملة السخرية والخوف والهلع.. جمل متلاحقة ومتلاصقة ومكررة مثلما نوهنا.. لذلك يكون المتن السردي في الكثير من المفاصل عبارة عن منولوج أو هذيان فرداني، تقابل بين من هو مسجى في المستشفى وبين العاشقة التي نستدلّ على أنها تمكنت من الهرب عن طريق مهربين، فقد تمكن من اغتصابها وهو هارب من جحيم الحرب الأهلية اللبنانية ليبحث عن ثأره فيجد نفسه وقد تزوج من بنت الأب الذي قتل عائلته لأنّه لا يقوى على القتل وتلك قصدية وتأويل منزاح رغم ما يمكن تأشيره من خطأ عقائدي وديني لأن الشخصية هنا هي مسيحية ومن قتل أهله، والأحداث جرت على لسان والده، هم مسيحيون فكيف تتزوج المسيحية من مسلم حتى لو كان المكان أوروبيا.

إن المفردة كذلك تختفي تحت عباءة المستويين التصويري والإخباري وهي لغة شاردة متسارعة تحاول رسم ملامح الشخصية بأبعادها الثنائية الداخلية والخارجية سواء ما كان منها الشخصيات الطبيعية أو الدينية أو تلك المتصوفة أو الاعتبارية لما حصل في لبنان من قتل وحرب وما حصل في العراق من إرهاب جماعات القتل وما حصل في بعض المناطق المشار إليها في الرواية إشارات عابرة لكي لا يستدل عليها موقع محدد ومعين فكانت القرية تارة أو الناحية تارة أخرى ومدينة تارة ثالثة والأسواق والترتيب الحياتي لهؤلاء الإرهابيين وكيف يتهمون الناس بالكفر.

إن المفردة في بعض أوجه تدوينها السردي تبدو سريعة ومتراكمة فضلا كما ذكرنا عن تكرارها وكأنه يعيد سبكها لذلك يبدو لنا المتن السردي يخالج الحالة النفسية، ولذا فإن الراوي يراقب الحوار والداخل المضمر للشخصية، ويلفّ ويدور حول المفردة بمستواها التصويري المخترق من



المستوى الإخباري والمحمل بالمستوى الفلسفي المبثوث مع الأسئلة وهو بهذا يريد أن يتقرب من السرد ويتجنب روي الحكاية بطريقة الإخبار المباشر فتتحول لديه الثيمة عبر مفردات سريعة إلى متن متصارع خاصة وأن الحالة النفسية للشخصيتين مأزومة بحاضرها وماضيها بهدف ألّا تبقى مشاعة، لكنّ الخوف يحيطها والراوي العليم يريد تسطيرها من خلال الأسئلة تارة ومن خلال حالة الهذيان تارة أخرى. كل شيء يمر عبر بوابة المفردة فتكون لغة المخاطب في ردهات المستشفى منوطة بقوة السيكولوجي لتكون عتبة مرهونة بتشويق تصاعدي للصراع. ولذا فإن صيغة المخاطب تعتمد على حوار فرداني.. حوار ذاكراتي لتدوين ما حصل وهو حوار مع النفس لتذكر تفاصيل الماضي.

إن فعل الهذيان ليس سبة أو خللا بل هو طريقة توصيلية لما يتصارع من أجله الواقع وما يريد طرحه من بعد فلسفي هجائي ساخر ناقد متسائل. لذا نجد أن الراوي يتحول من فعل الهذيان إلى فعل السرد من خلال التحول بطرقة الروي ليأخذ زمام المبادرة في إخراج اللغة من جعبة الأنا إلى الآخر ليتيح له أن يكون قادرا على الإتيان بالماضي إلى اللحظة التدوينية.. ولأن الحدث في بعض أجزائه سيكولوجي فإن التكرار في المفردة وفي حالة الوصف تحديدا جعل الروي يحتاج إلى مساحات من التوضيح لكنه بات توضيحا طويلا لأنه، أي الراوي، كان يحتاج إلى روي أكثر لتوصيف المشهدية فارتبكت اللغة في وجعها وهو ما أثّر حتى على الزمن كما في حالة شخصية أدريان الذي جاء ليقضي أسبوعا من الإجازة ويحجز في الفندق يومين فيما بدا الحدث مع صوفي وكأنه يمتد لأكثر من أسبوع.

التحليل وفعل التأويل

تمتاز الرواية كونها تحمل ألغازها معها وهي ألغاز لا تعد أحجية بل قابلة لتدارك معناها بالنسبة إلى المتلقي وهو ما تم استثماره في إدارة البنية الكتابية سواء من ناحية المستويات السردية أو من ناحية اللغة ومفرداتها.. وهذه الأحجية تحتاج إلى فهم التأويل الدلالي لها وربطها مع معانيها المبثوثة سواء تلكم التي تشكلت على شكل أسئلة أو التي جاءت على شكل حوار أو منولوج أو رؤية الراوي داخل المتن السردي. «لا تنصت إلى نحيبي أنا امرأة ملعونة، امرأة كافرة، خرجت عن العشيرة، فشحبت روحها» (ص34)، «كيف أحكي لك عن حياتي؟! صديقي، وماذا أحكي لك؟! ماذا أقول لك؟! كنت أعيش في مدينة بائسة، وزيادة في بؤسها، سيطر

إن فعل الهذيان ليس سبة أو خللا بل هو طريقة توصيلية لما يتصارع من أجله الواقع وما يريد طرحه من بعد فلسفي هجائي ساخر ناقد متسائل. لذا نجد أن الراوي يتحول من فعل الهذيان إلى فعل السرد من خلال التحول بطرقة الروي

عليها المسلحون. هل تتخيّل؟» (ص36)، «اجلبوا هذه الزانية الكافرة من السجن»! هكذا كان الصوت خشنا قاسيا» (ص40).

وهنا يبدو وجود ترابط بين الجمل التي لها علاقة بتقشير العنوان وبين الواقع الذي يفضي إلى معرفة الدليل والدلالة والمدلول فهي ليست كما يقول المسلحون وليست كما فعل المهرب وعدّها كذلك وليست كما هي بعرف المجتمع العشائري حيث ترفض ما يقال لها عن الدين والمجتمع والحياة.. الكافرة تأويل وفعل تأويل وهي تحليل وشاهد لنتائج التحليل وهي نعت لامرأة لمخالفتها التعاليم.. صارت فعلا لردة فعل معاكسة وهي ردة فعل لفعل حاضر أمامها في التصوف والطرق العبادية وغيرها ليكون فعل التمرد على الواقع والأب الأم التي تم رجمها، «بقيت إلى المساء.. لم أعد إلى المنزل. بقيت أفكر بهذه الكافرة. كنت أريد أن أكون الكافرة. لا لشيء إلا لمواساتها» (ص47)، «كان علينا أن نكون كلنا كافرات، لا ندعها تموت وجدها» (ص48). «ثم اصطادهم فيما بعد واحدا بعد الآخر، أي بعد التحاقه بالمسلحين، لقد اتهمهم، بالتقاعس، عن الجهاد ضد الحكومة الكافرة» (ص68).

والتأويل سؤال أيضا يضعه الروائي على لسان أبطاله الذين يتحركون بحسب ما يقتضيه الراوي وهو فعل سردي داخل بنية تبث ما يمكن أن يريد طرحه من رؤى وأفكار وحتى مبادئ لمواجهة الأجوبة التي تعود إلى محاجرها بلا هوية:

«سألت أمي:
هل الله عادل؟
نعم هو عادل.
هل هو رجل أم امرأة؟
هو روح، لا رجل ولا امرأة.
لماذا نقول هو ولا نقول هي؟
لأنه لا يصح أن نخاطب الله باسم امرأة.
لماذا؟
لأن المرأة أقل منن الرجل» (ص48).
«لماذا أنت خائفة يا أمي؟
لأني امرأة.
لماذا تخاف المرأة؟
لا أعرف.. هي تخاف».
والرجل ألا يخاف؟
«هو يخاف أيضا ولكن من أشياء مختلفة»



(ص62).

«هل تعتقدين- يا أمي- أننا نستطيع أن نعيش حياة صحيحة، في مجتمع، ليس صحيحا؟» (ص85).

الخوف الذي بدأ من الحرب والإرهاب والسلاح والأب الذي تغير أيضا «كنت أخشى لحاهم الطويلة التي لا تستطيع الريح تحريكها.. فأعود راكضة لأبي، راكضة إلى حضنه! كنت أريد أن ألمس وجهه! وجهه العتيق القريب من وجهي، والذي لا أرى فيه سوى ابتسامته العذبة. ورائحته التي أعرفها، وأنا مغمضة العينين، في حضنه، وكنت أشمها منبعثة من لحيته.. من صدره، من وجوده بأسره! غير أن هذه الرائحة وهذه الابتسامة قد اختفتا تماماً، من وجهه، ومن جسده بعد ظهور المسلحين المتشددين في مدينتنا» (ص63).

وكذلك الخوف من الفقر لأنه يتحول إلى قوة قاهرة.. والخوف من الحب ذاته:

- «لم غير مسموح لي الحب، يا أمي؟» (ص70)

- «هل هذا هو العدل الإلهي، يا أبي؟ وماذا سيفقد الرجل؟» (ص71).

- «لا لنجوم السماء المشعّة، وإنما لإذلال شخص أو جلد مخالف، أو تقريع امرأة، سقط نقابها سهوا. فأعود محزونة مذعورة، لقد عشت -على الدوام- خائفة منبوذة بين المنبوذين» (ص92).

- «لديّ خوف دائم من ألاّ أحصل على طعامي، أو لا أحصل على مأوى» (ص159).

- «أين كنت؟ في أيّ ظلمة كنت أعيش. في أيّ مخبأ، كانت حياتي؟» (ص165).

- «بل إن الخوف وصل حتى من الهوية العرقية والاسم، وهكذا قررت أن أغير هويتي. أن أغير حياتي، برمّتها، الشيء الأول الذي قررت تغييره هو اسمي، لم أعد فاطمة العربية، إنما صوفي البلجيكية» (ص174).

هذه أسئلة الخوف المتعلقة بأردان التأويل الذي يطرحه الروائي على لسان شخوصه ليترك الإجابة على لسان المتلقي تبعا لوعيه وتلقيه.. والأسئلة أو المستوى الفلسفي أو خاصية الخوف والهلع وضعت في أغلبها على شكل حوار وهي دلالة ذكية من الروائي لكي يجعل المتلقي متحاورا معه باحثا عن جدوى الأسئلة ومشاركا في صناعة الأجوبة.. خاصة وأن الخوف جزء من الصراع والكينونة والهوس وهو المحفّز في ذات الوقت على التمرد.. ولذا نرى ما بين الحوارات تبرز منطقية الفكرة والثيمة وما يريد أن يطرحه الروائي والتي يراد من المتلقي الاستحصال عليها وللفلسفة ما يربطها بفهم الروائي والواقع لما حول الاثنين.. ولهذا فإننا إزاء فلسفة

حتى كأن القصدية التي انبثقت من أجلها الحكاية ودونت كانت بارزة في نهايتها.. ولهذا فإن التوسع في النهاية وإدراكها يأتي بسبب توسع الواقع الذي ظل على حاله مهووسا بالتبعية للإرهاب والخوف والارتباك والماضي

وإزاء خوف من كل شيء وهي أسئلة الارتباك السياسي والديني والارتباك الماضي والهوية، فحمل الحوار على متنه خارطة الطريق لاستئناف الحركة من جديد وكسر لروتين الروي انطلاقا من زمن حاضر إلى زمن ماض والعودة من جديد وكذلك العكس يحدث في مرات قليلة، ففعل الحوار يريح ارتباك السرد وتكراره ولهذا فإنه يلجا إلى منطقة الفلسفة لتكون أكثر دفئا.

النهاية وملمح القصة

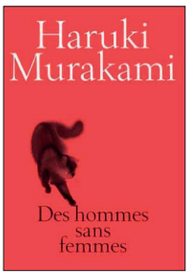
النهاية كانت في إدارتاها البنائية أقرب إلى القص.. فأسلوب القصة كان واضحا لإعطاء ملمح تفكيري للبحث عن نهايات مفتوحة.. رسم المشهدية كان مضغوطا على العكس من المتون المشهدية السابقة.. شبكة علاقات ترسم لها ملامحها فتكون متدرجة وفق أطر الصراع الخاص بمشاهد القصة.. علاقة السكر بالهذيان بالخطاب العلني لشخص يريد مشاكستها والرسالة إلى آخر الحبيب أدريان.. ونهايات أخرى جمعها في بؤرة واحدة وأدخلها في بنية كتابية مختلفة ليختصر تلك الشبكات المتعلقة بالماضي ويجمعها في بؤرة التأويل بين الزاهر والمضمر وكأنها نهاية تريد أن تبقى كما هي فضلا عن كونها متحركة لتبقي قصدية الرواية وحكايتها ومتنها السردي على أطر كثيرة، حتى كأن القصدية التي انبثقت من أجلها الحكاية ودونت كانت بارزة في نهايتها.. ولهذا فإن التوسع في النهاية وإدراكها يأتي بسبب توسع الواقع الذي ظل على حاله مهووسا بالتبعية للإرهاب والخوف والارتباك والماضي.. الواقع الذي لا لون لمستقبله ولا حلول لحاضره فتبقى صوفي «فاطمة» وحيدة مثلما ظلت في مدينة المسلحين وحيدة ومثلما هربت وحيدة ومثلما اغتصبها الكثيرون وهي وحيدة، ومثلما بدأت في التحول من هوية إلى أخرى وحيدة حتى وإن تحولت إلى متمردة بعد أن كانت تبحث عن سلام وإجابات لأسئلتها سواء تلك المتعلقة بالحياة أو بالعقائد.

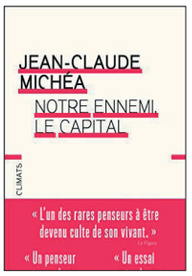
ناقد من العراق



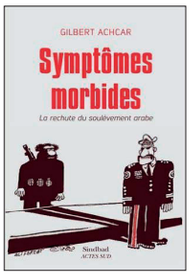
المختصر

كمال بستاني

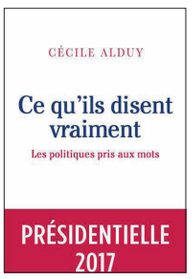






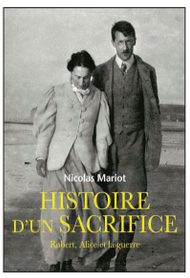


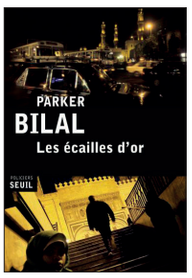


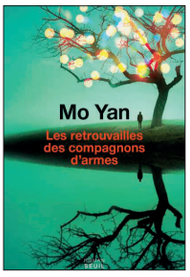


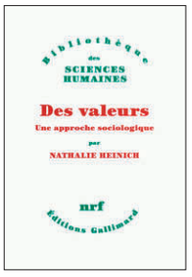












انتكاس التمرد العربي

في "أعراض مرضية"، يعالج الباحث اللبناني جلبير أشقر، الأستاذ المحاضر بمعهد الدراسات الشرقية والأفريقية في لندن، تعطل المسار الثوري الذي انطلق في 2011، والصدمة المضادة في سوريا أولا حيث تحولت الانتفاضة الشعبية إلى كارثة تلقى تبعاتها على حلفاء النظام وواشنطن، ما أدّى إلى تصاعد الجهادية القتالية، وتعزيز النظام الحاكم بدعم من إيران وروسيا، وتضييق مجال المطالب الشعبية حدّ الاختناق، فبدا المشهد مجرد مواجهة بين بربريتين. وفي مصر ثانيا بانقلاب الجنرال السيسي على الإخوان بعد فشلهم في تسيير البلاد، وعودة المؤسسة العسكرية إلى الحكم، مع ما تبع ذلك من خنق للحريات وتبرئة لرموز النظام البائد، والنتيجة عودة إلى عبادة الشخصية، ونيوليبرالية جشعة، ومناخ اجتماعي ينذر بالانفجار. ويتناول الكتاب أيضا ما حاق بالثورة في اليمن وليبيا، وكلاهما يشهد حربا مدمرة، والتجربة التونسية التي تحاول أن ترسي دعائم دولة مدنية حديثة، رغم مشاركة إخوان النهضة في الحكم. ويختم أشقر كتابه بتحليل مآل اليسار في الوطن العربي.

رجال بلا نساء

ماذا يفعل الرجال من دون النساء؟ سؤال يطرحه الكاتب الياباني الكبير هاروكي موراكامي من خلال مجموعة قصص موسومة بـ"رجال بلا نساء" (وهو عنوان مستمد من إحدى قصص إرنست همنغواي)، ليعالج مسألة الوحدة وتبعاتها الوجدانية في سبع قصص مؤثرة تصور رجالا من شتى الأعمار تخلت عنهم زوجاتهم أو هنّ بصدد هجرهم. سبع حكايات تغلب عليها الكآبة وتثير الشجن في نفوس القراء لنبرة الصدق فيها ومعالجتها بشكل يوهم بأنها سرد لحيوات حقيقية، عاشر الكاتب أصحابها أو خالطهم عن قرب. لماذا اختار الكاتب هذا العنوان؟ "لست أدري، يقول. لقد استقر هذا العنوان في ذهني مثل حبّة ألقتها الريح في حقل مصادفة". هي قصص ذات وحدة مضمونية تميل أحيانا إلى الفنتازيا، النوع الذي طبع أعمال موراكامي الروائية إلى حدّ كبير.

أكلة اللحوم

في كتاب طريف بعنوان" البشرية اللاحمة" تتساءل الفيلسوفة فلورانس بورغا ما إذا كان الإنسان يدمن أكل اللحوم منذ القدم، وهل سيظل كذلك إلى ما لا نهاية؟ وترى أننا لا يمكن الاكتفاء بالإجابة "نعم، لأن ذلك طيب"،





فؤاد حمدي

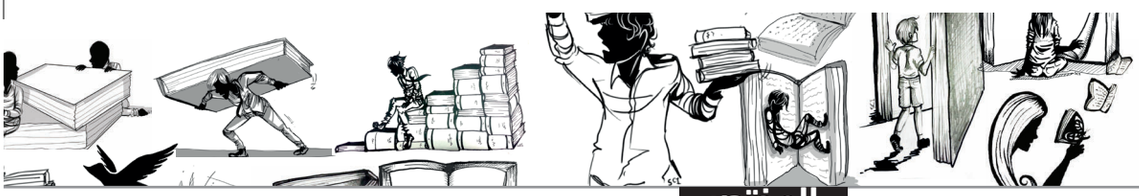
فلحم البشر هو أيضا طيب، ولولا القوانين السماوية والوضعية التي تحرّم أكل لحوم البشر لكانت من أطيب الأطباق في نظر بعض الشعوب. والكاتبة إذ تسوق أمثلة عن الطقوس الدموية التي كان يراد منها تأكيد تفوّق الإنسان على الحيوان والتحولات الأنتروبولوجية التي شهدها استهلاك اللحم، تذكر بما كان من تعدد أنماط التغذية في العصور القديمة حين كان الإنسان يستغني عن اللحوم بأنواعها، لتؤكد أن بإمكان الإنسان اليوم أن يستعيض عن الحيوان بلحوم نباتية أو لحوم تستحضر في المختبرات. ويندرج بحثها هذا ضمن اشتغالها على الوضع الحيواني، من زاوية فينومينولوجية في إطار المعهد الوطني للبحوث الزراعية.

رواية بوليسية لنقد الواقع

"حراشف الذهب" رواية جديدة للكاتب السوداني جمال محجوب الذي يقيم في إنكلترا ويوقّع أعماله باسم مستعار هو باركر بلال. رواية بوليسية في ظاهرها وبنيتها وأسلوبها المشوق، ولكنها ذات مضمون سياسي لا غبار عليه، تروي سيرة أشخاص عاشوا في مجتمع عربي تتنازعه الليبرالية المتوحشة والأصولية الدينية، وتنتأ في أعطافها ثورة تريد أن تخرج عن هذه الثنائية المانوية، التي أريد لها أن تكون قدر الشعوب. في إطار مجتمعي يغلي بالاحتجاج والنقمة، يسرد الكاتب سيرة بطله مَكانة، شرطي سوداني سابق لا يزال مسكونا بموت ابنته، وتقاطعها مع سير سعد حنفي رجل أعمال واسع الثراء، وعادل روماريو نجم من نجوم كرة القدم، وامرأة مدمنة مخدرات لا تزال تعود إلى القاهرة بحثا عن طفلة كانت ضيّعتها في زحام المدينة. شخصيات واجهت حوادث الحياة على قدر ما استطاعت، وظلت تحنّ إلى ماض تولّى، مقارنة بما آلت إليه أوضاع الراهن، وتواجه مستقبلا لا تدري ما يخفي.

الوجه الآخر للبولشفية

"متمردة" عنوان سيرة كتبتها الروسية إيفغينيا ياروسلاف سكاياماركون في زنزانتها، على عجل وهي تستشعر دنوّ موتها، ولم تكن قد بلغت الثلاثين. وهو ما حصل فعلا في يونيو 1931 بعد أشهر من مصرع زوجها الشاعر ألكسندر ياروسلافسكي. كتبت تقول إنها طالبة ملآنة بالأحلام، استاءت من دكتاتورية البولشفيك، فاختارت حياة الزعران التي بدت لها الطبقة الوحيدة الثائرة بحق، وعاشت عيشتهم، تقيم في الشوارع وتقترف السرقات عن قناعة سياسية لا محالة، ولكن حبا في المغامرة أيضا، كما تعترف بنفسها. هذا الكتاب جدير بأن يقرأه أولئك الذين لا يزالون يعتنقون الشيوعية ويؤمنون بما قدمه لينين وجماعته للبشرية، فهو أبعد ما يكون عن الصور البطولية لـ"بناء الاشتراكية"، إذ يقدم موسكو ولينينغراد في وجههما



البشع، وجه المهمشين وأطفال الشوارع والسكارى والعاهرات والمتسكعين كواقع دأب البلشفيون وأتباعهم على إخفائه.

رفاق السلاح

آخر ما ترجم لمو يان، الكاتب الصيني الفائز بجائزة نوبل عام 2012، رواية بعنوان "التقاء رفاق السلاح". في هذه الرواية يصور الكاتب ضابطا عائدا من الحرب إلى قريته، يلتقي برفيق من رفاق السلاح فيستحضران معا طفولتهما في القرية وعبثهما ومقالبهما وذكريات جمعتهما أو فرقتهما، مثلما يستحضران حياة الثكنات التي مرّا بها وشظف العيش في جبهات القتال واضطرارهما إلى التخلي عمّا يحبان وعمّن يحبّان استجابة لأوامر عليا دعتهما إلى أداء واجب لا يعرفان منه إلا أنهما سيكونان عبدين مطيعين لمن يعلوهما رتبة. جاء ذلك في لغة صافية وأسلوب يجمع بين التراجيدي والنقد اللاذع والسخرية المرة. يتبدى مو يان في هذه الرواية غاضبا على الحرب وعلى سخف من يقودون إليها، ويتعاطف مع الذين يقعون فريسة لها.

يوميات مقاوم

"حكاية تضحية" كتاب يروي فيه عالم الاجتماع والمؤرخ نيكولا ماريو الأشهر الأخيرة لعالم الاجتماع الشاب روبير هيرتز التلميذ المفضل لدى إميل دوركايم، من خلال رسائل كان يبعث بها إلى زوجته أليس منذ أغسطس 1914، بعد أن التحق بجبهة لم يدم بقاؤه فيها طويلا، إذ لقي حتفه بعد بضعة أسابيع من وصوله إليها، ورودها عليه. وقد تتبّع المؤرخ تلك الرسائل المتبادلة لتصوير إصرار الشاب على المقاومة واختياره طريقا لا يرتجى منها رجعة، إذ كان دائما يردّ على زوجته التي ترجوه أن يلزم الحذر ويحافظ على سلامته بأنه ماض في طريق شاقة لا يعلم مداها، ويهيئها نفسيا لعاقبته الوخيمة بقوله "إن لم أعد..." ولكن الغرض من هذا الكتاب كما يقول واضعه كان التركيز على هذا الإصرار على ركوب الخطر وتحليل تيمة "الموت لأجل أفكار".

خذوهم بأقوالهم

جديد سيسيل ألدوي أستاذة الأدب بجامعة ستانفورد والباحثة بمعهد العلوم السياسية بباريس كتاب بعنوان "ما يقولون حقًا"، تقوم فيه لأول مرة بتحليل علمي لفكّ منطق خطاب رجال السياسة الذين يتنافسون للوصول إلى رئاسة فرنسا في انتخابات هذا العام، سواء من لا يزال منهم داخل المنافسة، أمثال مارين لوبان وفرنسوا فيون وإمانويل ماكرون، أو المنسحبون أمثال فرنسوا هولاند ونيكولا ساركوزي وألان جوبي. أخضعت الباحثة ما يزيد على 1300 نص -أي ما يعادل مليونين ونصف المليون من الكلمات- كُتبت أو ألقيت بين عامي 2014 و2016، للوقوف على الكلمات السحرية التي يحب السياسيون استعمالها، ويؤثرونها على سواها، والتعرف من خلالها على موقع كل واحد على خارطة المشهد السياسي. وقد شمل البحث الجوانب السيميائية والأسلوبية والبلاغية للكشف عن بنية عميقة لرؤية العالم لدى السياسيين متخفية وراء زبد الجمل القصيرة.

مقاربة سوسيولوجية للقيم

خلافا لفلسفة الأخلاق التي تدّعي قول ما هي "الأخلاق الحق"، يتمسك علم الاجتماع الأخِلاقيّ بماهية القيم لدى الفاعلين، وكيفية إضفائهم قيمة أولية على مختلف الأشياء والأفراد، ثم كيف تتحول إلى قيمة بمعنى ثانٍ كالسلم والعمل والعائلة، وكيف يرتكز مسار إسناد القيم على قيم ذات معنى ثالث، أي مبادئ متفق عليها كالحقيقة والطيبة والجمال، ولكن استعمالها يختلف باختلاف واضعي القيم والمواضيع المقيَّمة، وظروف التقييم. وفي رأي الباحثة نتالي هاينيش صاحبة كتاب "قيم" يُبرز التحليل العملي للأحكام الصادرة في وضعية خلاف حقيقية يصعب القطع فيها أن ثقافة القيم يتقاسمها أفراد مجتمع واحد. فنكتشف أن الرأي، خلافا للأفكار السائدة، لا يُردّ إلى رأي العام، وأن القيمة لا تقاس بثمن، وأن القيم لا تحصر في الأخلاق، تلك القيم التي لا تنتمي إلى يمين أو يسار، ولا هي كائنات ميتافيزيقية في جوهرها.

اللحظة الشعبوية

"يمين - يسار، انتهى!" هو عنوان كتاب للمفكر ألان دو بونوا، يؤكد فيه أننا نعيش اليوم لحظة شعبوية لا فرق فيها بين يمين ويسار، وأن الشرائح المجتمعية الواسعة ملت من أحزاب الحكم والطبقة السياسية بعامة، وصارت تفضّل عليها حركة من نوع جديد تنعت بالشعبوية، وهي في رأيه أهم مظهر من مظاهر التغيير الحاصلة في المجتمعات الغربية خلال العشريّتين الأخيرتين. وقد تسارعت الظاهرة مؤخرا بانتخاب دونالد ترامب وفوز دعاة البريكسيت، ما يقيم الدليل في نظر الكاتب على اتساع الهوة بين الشعب والطبقة الجديدة المهيمنة، وإلغاء الفوارق بين اليمين واليسار. ويتساءل هل الشعبوية عرض أزمة عامة للتمثيل النيابي، أم هي أيديولوجيا، أم أسلوب، أم عمل ديمقراطي في صميمه ضدّ نخبة تُتّهم بأنها تمارس السياسة لغايات نفعية، وتريد أن تحكم بمعزل عن الشعب.

- رأس المال ذلك العدو الأزلي

جان كلود ميشيا هو من الفلاسفة الوازنين في المشهد الفكري الفرنسي، غالبا ما تستقبل كتبه بترحاب كبير





حسام بلان

لمواقفه اليسارية الثابتة ونقده للطبقات المهيمنة وأساليب هيمنتها، مثل "تدريس الجهل"، "مأزق آدم سميث"، ألغاز اليسار". آخر أعماله كتاب بعنوان "عدوّنا، رأس المال" يقول فيه "إذا أردنا فعلا جمع أغلبية الطبقات الشعبية حول برنامج تفكيك متدرج للمنظومة الرأسمالية (وليس فقط تنمية بعض الامتيازات الانتخابية)، لا بدّ أن نضع موضع مساءلة تلك المنظومة القديمة القائمة على 'الثقة العمياء في فكرة التطور' التي تزداد فرضياتها الفلسفية شللا، من نوع حزب الغد ضد حزب الأمس، وحزب الزراعة الريفية أو ثقافة الكتاب، ولا تنفك تمنح اليسار الأوروبي وسيلة مثلى لإخفاء تصالحه التام مع الرأسمالية، تحت ستار خارجي يوهم بنضال المواطن الدائم ضد كل الأفكار الرجعية والماضوية".

التصحر النقدي

يهتم رونو غارسيا، إلى جانب تدريس الفلسفة، بالأنارشية والنقد الاجتماعي وانحسار التنمية. صدر له مؤخرا كتاب بعنوان "صحراء النقد: تفكيك وسياسة" ينتقد فيه الأمكنة المشتركة التي يلتقي فيها دعاة التفكيكية الذين يعتبرون أن الطبع البشري وهم خطير، والعقل التحليلي أداة تنميط ثقافي، والحقيقة مسألة نسبية تخفي هيئات السلطة، واللغة سجّان الخلق، والكونية تعلّة الغرب للهيمنة على العالم، والجسد طين قولبة رهين المستحدثات التكنولوجية. فقد أعدّ اليسار الراديكالي كما يقول الكاتب برنامجا آليا يرى وراء كل فكرة أو سلوك علاقة هيمنة، ولكنه يسكت عن التسليع العام، وهيمنة الصناعات الثقافية وجعل العالم مصطنعا. ويعتقد الكاتب أن اليسار الراديكالي، وهو ممعن في تفكيك الظواهر وتفكيك نفسه إلى ما لا نهاية، أهمل الحقل الاجتماعي الذي اجتاحه يمين متطرف وانتهازي، مستغلا يأس خاسري التاريخ. والكتاب في مجمله يحاول أن يفهم كيف وصل الفرنسيون إلى هذه الحال ويدعو إلى الصراع من جديد ضد الرأسمالية على أسس نظرية مغايرة

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا



الشعب والشعبوية

أبو بكر العيادي



ما الذي يجمع بين مارين لوبان زعيمة حزب الجبهة الوطنية اليميني المتطرف وبين جان لوك ميلانشون زعيم حزب جبهة اليسار اليساري المتطرف، وكلاهما يوصم بالشعبوية؟ لا شيء سوى أنهما يتحدثان باسم الشعب ويزعمان تمثيله مثلما يزعمان الثورة على المنظومة السائدة والتنديد بالنخبة دفاعا عن الشعب هذا الكيان الأسطوري الذي لا تقول عنه المعاجم أكثر من كونه «مجموعة من البشر يعيشون في مجتمع، ويسكنون أرضا محددة، ويشتركون في عدد من التقاليد والمؤسسات».

فمنذ تأزّم الاقتصاد العالمي واستفحال البطالة وتفاقم التفاوت بين الشعوب، وحتى بين طبقات المجتمع في البلد الواحد، وانتشار بؤر التوتر التي دفعت الناس إلى الهجرة بحثا عن مأمن اختلت أوضاع الطبقات الفقيرة والمتوسطة فاستغلها سياسيون لغايات انتخابية، فأعلنوا تمردهم على النظام القائم ليحولوا لصالحهم تيمة صراع الطبقات الماركسية القديمة، ولا يستثنى من ذلك حتى الملياردير دونالد ترامب.

وخطر هذا الخطاب ليس في مجانبته الحقيقة فحسب بل في استعدائه الطرف المقابل، فما دامت لقائله قناعة بأنه هو الذي يمثل الشعب فإن الذين يعارضونه هم بالضرورة «أعداء الشعب»، تماما كنظرة الإخوان إلى المجتمعات العربية يكفّرون على ضوئها من ليس على شاكلتهم.

وإذا ما استقرّت صورة الأعداء في الأذهان صار القضاء عليهم من قبيل العمل الصالح الذي يعود على المجتمع بالنفع العميم، ولا نستغرب عندئذ أن يتلقى الصحافيون في فرنسا وأميركا تهديدات بالقتل. ذلك أن لوبان وترامب ولافارج لم يكتفوا بإدانة النخب بل تعدّوها إلى التهجم على أعمدة دولة القانون، قضاة وموظفين، وعلى رجال الإعلام، وشهّروا بهم على رؤوس الملأ، وجعلوهم رأس الفساد.

فترامب مثلا لا يتورع عن نعت الصحافة بـ«عدوّة الشعب»، تلك العبارة التي كانت ترد على ألسنة طغاة القرن الماضي، هتلر وموسوليني وستالين وماو تسي تونغ، وتقود من ألصِقت به إلى المشانق والمحارق أو المعتقلات والمنافي في أحسن الأحوال.

أي أن المسألة في النهاية لا تتعدى الصراع على السلطة، وهو صراع يحاول فيه كل طرف أن يستميل كتلة انتخابية يوهم بأنها الشعب ويستعدي في الظاهر النخبة وكأن النخبة تنتمي إلى شعب مجاور.

ثم ما الفرق بين الشعب والنخبة؟ ما هي المرجعية الاقتصادية التي تحدد كليهما؟ أيّ دخل يلزم كي ينتقل واحد من عامة الشعب إلى فئة النخبة؟ وهل يكفي إثراؤه للخروج من فئة الشعب والانضمام إلى فئة النخبة؟ وهل يعود إليها إذا ما أفلس أو تدنّى كسبه؟

في مقالة له بجريدة الـ«غارديان» في أكتوبر 2016 ينفي دفيد رانسيمان أستاذ العلوم السياسية بجامعة كمبريدج أن يكون المستوى الاقتصادي هو الحدّ الفاصل بين الفريقين، فالذين صوتوا لترامب أغلبهم من رجال الأعمال والمقاولين، والبركسيت ما كان ليتحقق لولا أصوات المتقاعدين الأثرياء في جنوب إنكلترا.

وفي رأيه أن ما يفصل الناخبين هو مستوى التعليم، ما سوف يضع المجتمعات الغربية أمام مشكلين اثنين: أولهما أن الأقل تعلّما يعتقدون أن قيادتهم ستؤول إلى نخبة متنفجة تجهل عنهم كل شيء. وأصحاب الشهائد سيخشون أن يقرر مستقبلَهم جهلة لا يعرفون كيف يسير العالم. وهذا في تقديره أخطر من الصدع القائم بين أغنياء وفقراء.

في كتابهما «الشعوب والشعبوية» يؤكد فلوران غينار وكاترين كوليو تيلين أن الشعبوية تلك اللفظة التي تجسّد بمفردها الجزع الديمقراطي الراهن تستعمل في



دفيد رانسيمان



بيير روزانفالون



الاتجاهين، فهي من جهة تساق في معنى الديماغوجية للشك في جدية الداعين إلى القطع مع النظام السياسي والاقتصادي الحالي، ومن جهة أخرى تُرفع لواءً للدفاع عن شعب حقيقي استولت على سيادته نخبٌ فاسدة معزولة عن الواقع. فهل الشعبوية حقيقةُ نظامٍ ديمقراطي لم يمنح الشعب سمة سياسية؟ هل هو التعبير المعاصر بأن «الديموس» خيالي وأنه لم يوجد إطلاقا كما يعتقد أعداء الديمقراطية؟

أما بيير روزانفالون أستاذ التاريخ المعاصر والحديث بالكولاج دو فرانس فيلاحظ أن البون بين الديمقراطية كمبدأ والديمقراطية كواقع ملموس قد بلغ اليوم أقصاه، فليس الشعب هو الذي يمارس السلطة بل الخبراء، لأن الشعب في نظر هؤلاء غيرُ مسؤول وغيرُ عقلاني وعاجزٌ عن بلوغ درجة التعميم التي تقتضيها السيادة. والمفارقة أن الشعبوية تلك العبارة التي توصم بالسلبية مشتقة مما يؤسس إيجابيا لحياة ديمقراطية، أي الشعب. فالجميع ينبذ الشعبوية ولكنه يمجّد مبدأ سيادة الشعب. فما الذي تخفيه تلك المفارقة؟

للإجابة عن هذا السؤال يقول روزانفالون ينبغي الانطلاق من أن الشعب، رغم كونه المبدأ الفاعل في النظام الديمقراطي، هو قوة غير محددة، إذ ثمة فارق بين حقيقة المبدأ، أي سيادة الشعب، والطبيعة الإشكالية لهذا الشعب بوصفه فاعلا.

هل النظام النيابي موجود لأن التمثيل المباشر غير ممكن في مجتمع عريض؟ أم أن المنظومة النيابية تجد ميزاتها الخاصة في ضرورة التصريح والتعبير العلني؟ من هنا ينبغي الانطلاق لفهم العلاقات الملتبسة بين المرجعية الإيجابية للشعب واستعمال مفهوم الشعبوية باستنقاص وسخرية. الشعب ليس مبدأ مسيّرا فحسب بل هو أيضا مادة وشكل اجتماعي للديمقراطية. هو صورة المشترك وشكل مجتمع المتساوِين. ولكن الملاحظ اليوم أن الشعب في أزمة. من جهة ثمة أزمة خاصة بالتمثيل النيابي، ومن جهة أخرى لم يعد المجتمع يشكل لحمة، بل صار مفتّتا بسبب التفاوت. يمكن أن نقول عن الشعبوية ما قاله ماركس عن الدين، عرَض شدّةٍ حقيقية وتعبير عن وهم، فهي نقطة التقاء الخيبة السياسية الناجمة عن سوء التمثيل النيابي ومساوي النظام الديمقراطي، وعدم حلّ المشكلة الاجتماعية اليوم.

وفي رأيه أن الشعبوية هي شكل من أشكال الإجابة التبسيطية والمنحرفة لتلك الصعوبات، ولذلك لا ينبغي أن نقاربها فقط كأسلوب سياسي، كما يعتقد بعض من يحصرونها في بعدها الديماغوجي. أن نفهم الشعبوية معناه أن نفهم بشكل أفضل الديمقراطية بمخاطر تحريفها ومصادرتها والتباساتها وعدم نجوزها. وألا نقنع برفض بافلوفي آلي لنجعل من الشعبوية فزاعة لا تقوم على سند لأنها من المشاكل الكامنة في الديمقراطية.

ويعتقد روزانفالون أن مذاهب مجمل الأحزاب المعنية تستند إلى تبسيط ثلاثي: أولها تبسيط سياسي واجتماعي يتمثل في اعتبار الشعب موضوعا قائم الذات يحدَّد فقط باختلافه مع النخبة وكأن الشعب هو الجزء «السليم» والموحَّد لمجتمع نفض يديه من النخب والطبقة الحاكمة. صحيح أننا نعيش في مجتمعات تتميز بتنامٍ متزايد للتفاوت ولكن وجود أوليغارشيا وانشقاق الأغنياء ليسا كافيين لجعل الشعب كتلة موحدة. ثانيا اعتبار المنظومة التمثيلية والديمقراطية بصورة عامة فاسدة بنيويا بسبب السياسيين وأن شكل الديمقراطية الحق والوحيد هو العودة إلى الشعب، أي الاستفتاء. ثالثا تبسيط في تصور الرباط الاجتماعي ويتمثّل في الاعتقاد بأن ما يحقق انسجام مجتمع ما هو هويته وليس الكيفية التي تسم العلاقات الاجتماعية داخليا. فالهوية عادة ما تحدَّد سلبيا بالتنديد بمن ينبغي نبذهم، وهم في أوروبا بعامة، وفرنسا بخاصة، المهاجرون أو المسلمون.

إذا أقررنا بأن الشعبوية تقوم على هذا التبسيط الثلاثي، يقول روزانفالون، فإن تجاوز الانحراف الشعبوي يقتضي التفكير في كيفية تحقيق الديمقراطية بشكل أفضل. لا أحد يدّعي أن بإمكانه مقاومة الشعبوية أو صدّها وهو يكتفي بالدفاع عن الديمقراطية كما هي اليوم. لنقد الشعبوية ينبغي امتلاك مشروع إعادة ابتكار الديمقراطية وإعادة تشكيلها.

ولسائل أن يسأل عندئذ: ألا يكون القرن الحادي والعشرون عصر الشعبويات كما كان القرن الماضي قرن التوتاليتاريات؟ ألا تكون الشعبوية مرضا تاريخيا جديدا للديمقراطية، مع مخاطر استعمال هذا المفهوم ذات الدلائل غير المحددة؟

كاتب من تونس مقيم في باريس



هيثم الزبيدي

المدينة العربية

مشهد حضري مأساوي

المهندس المعماري أهم من الفنان التشكيلي. ذوق المعماري يشكل حياتنا بواقع البناء والعمارة والقدرة على تخيل سير الحياة في مبنى. أين تكون غرفة المعيشة وكم بعد المطبخ عن غرفة الطعام. لا يمكن وضع باب الحمام وسط غرفة الجلوس أو أمام المكان الذي يمكن أن يجلس فيه الضيوف. الزوايا والانسياب في الحركة والتقاطعات مهمة ربما أكثر من الجماليات التقليدية. القدرة على وضع الأساسيات ضمن المساحة الأرضية المتوفرة هي فن بحد ذاته. الفنان التشكيلي، رسما ونحتا، ليس مضطرا إلى مراعاة الكثير. يكفي أن يستهوي العمل الناظر إليه ويحسّ بالتجاوب معه.

المهندس الحضري أهم من المهندس المعماري. تخطيط الأحياء في المدن مهمة عسيرة. توفير الرخص للأبنية الجديدة مهمة أكثر من عسيرة. كيف يمكن التنسيق بين الدور الحياتي للمدينة مع جماليات العمارة. المبنى الذي يقترحه المعماري ويقدم تخطيطاته قد يكون جميلا بحدّ ذاته، ولكن ضع هذا التصميم إلى جانب ما يحيط به من أبنية وقد يصبح الأمر كله نشازا تاما. المهندس الحضري قد يحبّ ما يرسمه المهندس المعماري، ولكنه قد لا يتفق معه في أنه التصميم الأصلح من وجهة نظر حضرية. جماليات المدينة لا تسمح بالاعتباطية في التصاميم، بل إن جمال المدن يكمن في هدوئها وقدرتها على تمثيل هذا الهدوء بأنساق معمارية متقاربة في الروح وبعيدة عن التناقض. المدينة المحترمة لا تسمح بإقامة ناطحات سحاب بجوار فيلاّت من طابقين. الأحياء الراقية ترفض أن تكون وسطها مبان جميلة تشكيليا، لكنها فاقدة لحس الانسجام مع الذائقة البصرية للحي.

المجلس البلدي أهم من المهندس الحضري. هو الأمين التاريخي على صورة الأحياء في المدن. المجلس البلدي يحرس قيم العمارة والملامح الحضرية للمدينة بعيدا عن الأهواء والمصالح التي يمكن أن تبرز خلال محطات زمنية مختلفة من حياة المجتمعات. مهمته ألاّ يتجاوب مع رغبات الأثرياء ومحدثي النعمة في تشويه وجه المدينة بدعوى تجميلها بنفس الطريقة التي يتصدى بها لحالة تحويل المدينة إلى عزبة صفيح بدعوى الفقر. هو الحارس ضد منظومة الرشوة التي تستميل هذا أو ذاك لتمرير التغييرات الجوهرية في المنظومة الحضرية ككل. المدن تحتاج أن تنسجم مع نفسها وناسها وألاّ تكون عرضة للأهواء مهما كانت الإغراءات.

في مسار العلاقة بين المهندس المعماري والمهندس الحضري والمجلس البلدي نستبعد أيا منهم ممن يكون قليل الذوق. قلة الذوق وضعف الوعي الفني والمعماري وتراجع الفهم لأهمية المدينة مشاكل من نوع آخر. قليلو الذوق لا يحسبون على قائمة الفن والعمارة والتخطيط الحضري.

معضلة المدينة العربية الحديثة واضحة للعيان. ثمة انتهاك غير مسبوق للمدينة. المدينة العربية لا تنوء بأثقال الوافدين عليها من كلّ حدب وصوب، أو من الانفجار السكاني الذي تعاني منه كل الدول العربية بلا استثناء، بل تقف عاجزة أمام العبث في معمارها وانسياباتها الحضرية.

صور عدن الستينات وعدن اليوم تروي قصة مأساوية. قارن بين محيط ساحة "بيغ بين" عدن أيام زمان والآن. مشاهدة فيلم من قاهرة الخمسينات وقاهرة ما بعد الألفية الثانية تجعلك تحس بالصدمة. مقابر القاهرة تبدو أكثر انسجاما مع نفسها من أبنيتها العشوائية أو من شبكة الجسور التي تقطع أوصالها. محافظ الإسكندرية السابق لم يجد مكانا يمرّر منه الطريق السريعة للمدينة إلا على حساب كورنيشها الراحل. انظر هدوء الطرف النهائي من كورنيش الإسكندرية عند قلعة قايتباي، وقارنه بكارثة الطريق السريعة (دلالات تسميتها شارع الجيش مؤشر أيضا للعقلية السائدة). شوارع قاسية التهمت واحدا من أجمل ملامح المدينة العريقة. الناس في كل العالم تبني الكورنيش ليكون حديقة. في الإسكندرية أصبح ممرا خرسانيا. في بغداد ثمة سباق على اقتطاع ما تبقّى من الأرصفة لإقامة مبان مضحكة عليها. حدائق البيوت التي ميزت بغداد أصبحت مفرخة لما يسمّى بالمشتمل، وهو بيت أو شقق صغيرة تقام فيما ترك من أرض حول البيوت الأصلية. الأبنية الإيطالية الجميلة في طرابلس تحوّلت إلى ساحة استعراض للتجربة الجماهيرية أولا ثم إلى ساحة للنزاعات بين الفصائل الوريثة للحكم في ليبيا. هل نستمر في العدّ والتذكير؟ لا حاجة. فقط يطل القارئ من شباك بيته ليرى العجب.

المدينة العربية هذه الأيام أشبه بلوحة تشكيلية معاصرة تحتاج إلى الكثير من التأمل لكي تفهم من أين تبدأ وأين تنتهي. المعالم غائرة والتقاطعات حادة وتحديات اللون والشكل أصعب من قدرة الكثير من الجمهور على فهمها. متذوق الفن لديه الوقت لكي يتأمل ويفهم المعنى من اللوحة. ابن المدينة يغرق في فوضى مدينته ■

كاتب من العراق مقيم في لندن